







গদক্ষেপ

॥ আবদুল আজীজ আল-আমান ॥

প্রকাশক:

এস, মল্লিক

৩৭-এ, কলেজ রো

কলিকাতা-১২

প্রাপ্তিস্থান :

ইউনিভার্সাল বুক ডিপো

৫৭-বি, কলেজ স্ট্রীট

কলিকাতা-১২

প্রথম প্রকাশ :

বিজয়া দশমী

বুধবার

৫ই কার্তিক, ১৩৬৫

দ্বিতীয় সংস্করণ,

শুক্রবার

২৩শে আশ্বিন, ১৩৭১

মুদ্রণালয় :

পি, বি, প্রেস

শ্রীশক্তিপদ পাল

১/১-এ গোয়াবাগান স্ট্রীট

কলিকাতা-৬

প্রচ্ছদ-শিল্পী :

জিতেন দাসগুপ্ত

ব্রহ্ম-নির্মাণ ও প্রচ্ছদ-মুদ্রণ

স্ট্যান্ডার্ড ফটো এনগ্রেভিং কোং

১নং রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট

কলিকাতা

মূল্য : দশ টাকা মাত্র



পরম শ্রদ্ধেয় বহুভাষা-বিদ মনীষী

ডক্টর মুহম্মদ শহীদুল্লাহ,

এম-এ, বি-এল, ডিপ্লো-ফোন, ডি-লিট ( প্যারিস )-সাহেবকে

## ॥ নিবেদন ॥

চর্যাপদ হ'তে ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল কাব্য পর্যন্ত পদক্ষেপের কাল-সীমা বিস্তৃত। এতে মোট পনেরটি প্রবন্ধ স্থান পেয়েছে। প্রতিটি প্রবন্ধই স্বয়ং সম্পূর্ণ সকলের সমবায় বাংলা সাহিত্যের বিকাশ-ধারা ও আনুপূর্বিকতার স্মৃতি বেজে উঠেছে। আভাসিত হ'য়েছে বয়ঃসন্ধি হতে যৌবন-সমাগমের ইসারা-ইংগিত। রস-লিপ্সু পাঠক-চিত্তে প্রাচীন এবং ধ্বংসীয় বাংলা সাহিত্যের মোটামুটি একটি চিত্র যে ফুটে উঠবে শক্তিতনে সে আশাটুকু পোষণ করি।

চর্যাপদ' প্রবন্ধটি ইতিপূর্বে পৃথক গ্রন্থ সাহিত্য-সঙ্গে প্রকাশিত হ'য়েছে কিন্তু আনুপূর্বিকতাটি রক্ষার জন্যে ওটাকে পদক্ষেপের সামিল করা হ'ল। এখন হ'তে ওটা পদক্ষেপের সামগ্রী।

গ্রন্থের নামকরণ-সম্পর্কে একটি কথা আছে। কোন ‘অসারবাণ সাহিত্যের’ নাম-লিপি পদক্ষেপ হ’লে হয়ত সঙ্গত ও শোভন হ’তো। বেশী কিন্তু কোন কল্লোচ্ছ্বাসের বশবর্তী হ’য়ে আমি প্রবন্ধ-গ্রন্থের এভাবে নামকরণ করিনি। স্নাতকোত্তর জীবনে প্রাচীন কাব্যগুলি অধ্যয়ন-কালে যত নিবিষ্ট চিন্ত হ’তে পেরেছি, ততই মনে হ’য়েছে আমি যেন ক্রমান্বয়ে এক সুবিশাল গভীর রহস্তাচ্ছন্ন অজ্ঞাত অরণ্য-ভূমির পাদ-প্রান্তে এসে উপনীত হ’য়েছি। প্রথমে ছিল সংশয়, তারপর সংশয় কাটিয়ে নিঃসংশয়-চিন্ত হ’তে পেরেছি। এই নিঃসংশয় কিন্তু মুক্ত চিন্তটি নিয়ে প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় তত্ত্ব-গভীর কাব্যারণের প্রান্ত-সীমায় পদক্ষেপ করেছি। হয়তো এ পদক্ষেপ, হাঁটি হাঁটি-পা-পা-র যুগেই মধ্যেই সীমিত। এটাই গ্রন্থের নামকরণের উৎস-ভূমি। পদক্ষেপ—প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় কাব্যের রহস্তাচ্ছন্ন দুর্গহ-সুন্দর বনপথে দুর্গম যাত্রা।

প্রায় সকল প্রবন্ধেই তথ্য, তত্ত্ব ও রস নিয়ে আলোচনা করতে হ’য়েছে। ভাল মন্দ এবং সাফল্য-বিবেচনার ভার বিদগ্ধ পাঠকের। তবে আমার তরফ থেকে বলতে পারি, শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার অভাব হয়নি কখনো। যে তত্ত্ব আমি নিজে উপলব্ধি করতে পারিনি সে তত্ত্বকে বাক্যজালের আবরণে অধিকতর জটিল ও রহস্যময় করে তুলিনি কোথাও। বিশ্বাস-নিষ্ঠা নিয়ে তথ্য ও তত্ত্বের পথে অগ্রসর হয়ে যেটুকু উপলব্ধি করতে পেরেছি মুক্ত-চিন্তে এবং সবিনয়ে সেটাই প্রকাশ করেছি।

ঋণ আছে অনেকের কাছে—যথাস্থানে অকৃপণ হৃদয়ে সে ঋণের কথা স্বীকার করেছি। একটি গ্রন্থ-তালিকাও সংযোজিত হ’ল—এই গ্রন্থ সমূহের গবেষক পণ্ডিত-মনীষীদের কাছে আমার ঋণের অন্ত নেই।

মুদ্রণ-পরীক্ষা করেছেন বন্ধুবর আব্দুল জব্বার। এই বিষয়ের ভুল-ত্রুটি সব তাঁর। অজ্ঞতার জন্মে তথ্য তত্ত্বগত যে অসংগতি রয়ে গেল তার সব দোষটুকু আমার প্রাপ্য।

পরিশেষে, গ্রন্থখানি পাঠকদের এতটুকুও তৃপ্ত করতে পারলে নিজেকে ধন্য মনে করব। ইতি—

সোলেমানপুর, রাজীবপুর

২৪ পরগণা

} আবদুল আজীজ আল-আমন

## দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

প্রায় এক বৎসর হল প্রথম সংস্করণ শেষ হ'য়েছে। দ্বিতীয় সংস্করণ বেরুল সম্পূর্ণ নতুন কলেবরে, নতুন আঙ্গিকে প্রথম সংস্করণে প্রায় প্রতি পৃষ্ঠায় মুদ্রণ ত্রুটি লক্ষ করা গিয়াছিল। বর্তমান সংস্করণে যত্ন সহকারে তা' সংশোধনের চেষ্টা করেছি। দ্বিতীয় সংস্করণে আরো ভাল লাগবে।

ইতি—

সোলেমানপুর, রাজীবপুর  
২৪ পরগণা  
২৩ শে আশ্বিন, ১৩৭১

}

আবদুল আজীজ আল-আমন

## সূচীপত্র

চর্যাপদ—১

জয়দেব ও বাংলা সাহিত্য—২৭

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—৩৪

বৈষ্ণব পদাবলী—৮৩

চণ্ডীদাস—৯৬

বিছাপতি—১১৮

গোবিন্দদাস কবিরাজ—১৩৯

জ্ঞানদাস—১৫৭

মহাজন চতুর্দায়—১৭০

মঙ্গলকাব্য—১৭৯

মৈমনসিংহ গীতিকা—২১২

বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলিম কবি ও কাব্য—২৩৯

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত—২৫৯

চট্টোগ্রাম-রোসাঙের মুসলিম কবি ও কাব্য—৩০৭

ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল—৩২৫

বিস্তারিত সূচীপত্র—৩৪৯

অব্দুল আজীজ আল্-আমানের কয়েটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ :

পদক্ষেপ ( ২য় সং )—১০'০০

সাহিত্য-সঙ্গ ( ২য় সং )—১০'৫০

যন্ত্র জীবনের পুণ্য কাহিনী ( ৩য় সং )—২'০০

সোলেমানপুরের আয়েশাখাতুন ( গল্প-সংকলন )—২'৫০

শাহানী একটি মেয়ের নাম ( ২য় সং : উপস্থাপন )—২'০০

নজরুল মানস পরিক্রমা—১০'০০

নজরুল-রচনার উৎস—৫'০০

নজরুল-জীবনী—১৫'০০

নজরুল-সাহিত্য ( যন্ত্রস্থ )

## ॥ চর্যাপদ ॥

॥ এক ॥

॥ চর্যাপদের সাহিত্যিক মূল্য ॥

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে চর্যাপদ রত্ন-গর্ভা অজন্তা। অজন্তাব  
আবিষ্কারে যেমন শিল্প স্রষ্টামণ্ডিত সমৃদ্ধিশালী বিশাল ভারতবর্ষের  
প্রাচীনতম সভ্যতার সাথে আমাদের নিবিড় পরিচয় ঘটেছে তেমনি এই  
চর্যাপদের আবিষ্কার আমাদের বিস্মৃত দৃষ্টির সম্মুখে বাংলা সাহিত্যের  
আদিমতম স্রষ্টি ধারার গোপন উৎস-মূল খুলে দিয়েছে। চর্যাপদ বাংলা  
সাহিত্য-স্রষ্টি-প্রচেষ্টার প্রারম্ভিক নিদর্শন। প্রকৃত এবং অপভ্রংশের  
ক্রম-পরিবর্তনশীল আলোড়ন বিবর্তনের স্তর অতিক্রম করে সবে মাত্র  
যখন বাংলা ভাষা মাতৃগর্ভ হতে জন্মগ্রহণ করেছে জীবনের সেই উষালগ্ন  
হতেই আপন শক্তির অকুপণ সহায়তায় সে অসংখ্য কবিকুলের গোপন  
মনের ধ্যান-ধারণাকে বাহ্যিক কবে তুলেছে, তাদের অন্তরে দিয়েছে স্রষ্টির  
বেগ। চর্যাপদ সেই স্রষ্টি বেগের প্রথম ফসল। বাংলা সাহিত্যের  
প্রত্যক্ষকালে আলো-আধারীর মিলন-লীলায় যে অসংখ্য কবিকণ্ঠে  
ভোরের শান্ত আকাশ কাকলীমুখর হয়ে উঠেছিল তাঁদের চব্বিশ  
জনের কণ্ঠমাধুর্য আমরা চর্যাপদের মাধ্যমে উপভোগ করার সৌভাগ্য  
লাভ করেছি।

পৃথিবীর সকল দেশেই সাহিত্যের প্রাথমিক আত্ম-স্মরণে ধর্মচেতনা  
গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অংশগ্রহণ করেছে। ধর্মকে কেন্দ্র করেই সাহিত্যের  
হয়েছে প্রারম্ভিক আত্মবিকাশ, বাংলা সাহিত্যও এই সাধারণ ধর্মের  
ব্যতিক্রম নয়। চর্যাপদের মুখ্য রাগিনী তাই ধর্মকে কেন্দ্র করে বেজে  
উঠেছে। বৌদ্ধ শিক্ষাচার্যগণ তাঁদের ধর্ম-বিশ্বাস এবং মতকে চর্যাপদের  
ছন্দ-বন্ধনে ব্যক্ত করেছেন। কিন্তু এই নীরস ধর্মতত্ত্বের মধ্যে চর্যার

সাহিত্যিক মূল্য নিহিত নেই, সাহিত্যেব বিশেষ বসনুল্য সেখানে—যেখানে চৰ্য্যৰ সকল তাত্ত্বিক-তাত্ত্বিকতা কবিৰ ব্যক্তিগত হৃদযোপলক্ৰিৰ আনন্দেৰ অন্তৰালে আত্মগোপন কৰে ছন্দোবন্ধ স্তব মূৰ্ছনায় ‘গান’ হযে উঠেছে। চৰ্য্যাকাবগণ আপন ধৰ্মেৰ নিগূঢ় তত্ত্বটিকে কেবলমাত্ৰ লিপিবদ্ধ কৰতে চাননি তঁৰা চেষ্টাছিলে আপন ধৰ্ম মহিমাকে গণচিহ্নে সঞ্চাবিত কৰে দিতে। ধৰ্ম পালনেৰ মধ্য দিয়ে তঁৰা আপন হৃদয়ে যে আনন্দোপলক্ৰি কৰেছিলে সেই সীমাতিক্ৰমী আনন্দ বেগকে আপন হৃদয়েৰ মধ্য আৱদ্ধ বাখা আৰু তঁাদেৰ পক্ষে সম্ভৱ হয়নি—তাৰ প্ৰকাশ অনিবাৰ্য হযে পড়েছিল। সেই হৃদযোপলক্ৰিজাত সত্যকে সাধাৰণীকৰণেৰ মাধ্যমে চৰ্য্যাকাবগণ সৰ্বজন হৃদয়-সংবেদ্য কৰে তুলেছে। ধৰ্মেৰ নীৰস তত্ত্ব কথাকে—হোক সে হৃদযোপলক্ৰিজাত সত্য—এই সৰ্বজন-হৃদয়-সংবেদ্য কৰে তোলাৰ মধ্যই বযেছে এক ঐন্দুজালিক-স্পৰ্শ। এই ঐন্দুজালিক স্পৰ্শেই চৰ্য্যাকাবগণেৰ কক্ষ বস তত্ত্ব ও অন্তৰ গূঢ় সাধন পদ্ধতি সকল কক্ষতা ও ককশতাৰ সান্না অতিক্ৰম কৰে ‘সুন্দৰ’ হযে উঠেছে। এই ‘সুন্দৰ’ হযে উঠাৰ পিছনে আমবা যে ঐন্দুজালিক স্পৰ্শেৰ কথা বললাম তাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰলেই চৰ্য্যাক-সাহিত্যিক মূল্য আমাদেৰ নিকট আপন মহিমায় প্ৰত্যক্ষ হযে উঠবে। বস্তুতঃ এই ঐন্দুজালিক স্পৰ্শই হলো সাহিত্যেৰ স্পৰ্শ, কবিতাৰ প্ৰাণ-স্পন্দনী হলাদিনী শক্তি।

কবিতাৰ এই প্ৰাণ-সঞ্চাবিণী হলাদিনী শক্তি আত্মগোপন কৰে থাকে কবিতাৰ ছন্দ-অলঙ্কাৰ, উপমা কপক, ভাব-বস ইত্যাদিৰ মৰ্য্যে। স্তবৰূপ চৰ্য্যাক এই হলাদিনী শক্তিৰ স্বৰূপ-উদঘাটনে উল্লেখিত প্ৰত্যেকটি বিষয়েৰ আলোচনা প্ৰয়োজন। প্ৰথমে চৰ্য্যাক ছন্দ নিয়ে আমবা আলোচনা কৰবো।

ক ॥ চৰ্য্যাক ছন্দ :—যে সময় ( ১৫০-১২৫০ খৃঃ ) চৰ্য্যাকুলি বচিত হযেছিল সে সময় সাহিত্যেৰ সৰ্বক্ষেত্ৰে সংস্কৃতেৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক এবং গভীৰ। কিন্তু চৰ্য্যাপদগুলি আশ্চৰ্য্যভাবে সংস্কৃতেৰ প্ৰভাৱ হতে মুক্ত হযে ভিন্ন



পথে পদচারণা করেছে। সংস্কৃতের জাতি-ছন্দ অনুসরণ না করে চর্যাকারগণ সর্বপ্রথম সংস্কৃতের সর্বগ্রাসী কবল হতে মুক্ত হয়ে ছন্দের নতুন দিগন্ত আবিষ্কার করেছেন। সংস্কৃতের জাতি-ছন্দ অনুসরণ না করে চর্যাকারগণ মাত্রাবৃত্ত রীতির ধ্বনি প্রধান ছন্দে পদ রচনা করেছেন—যে ছন্দের আর এক নাম পাদকুলক। এই পাদকুলক ছন্দ হতেই পরবর্তীকাল বাংলার সুবিখ্যাত পয়ার ছন্দের জন্ম। সংস্কৃতে সাধারণতঃ অন্ত্যানুপ্রাসের প্রচলন নেই—চর্যাপদের প্রায় সকল পদই এই অন্ত্যানুপ্রাসের অসীম আনন্দে নৃত্যচপল হয়ে উঠেছে। ১নং চর্যা থেকেই উদাহরণ নেওয়া যাক :

কাগা তরুণের পঞ্চ বি ডাল।

চঞ্চল চীএ পাইঠা কাল ॥

বাংলা কাব্য সাহিত্যে পয়ার এবং ত্রিপদীর প্রভাব ব্যাপক এবং গভীর। সুদূর অতীত কাল হতে আধুনিক পূর্বযুগ পর্যন্ত এই দুই ছন্দই বাংলা কবিতার প্রধান হাতিয়ার রূপে ব্যবহৃত হয়েছে। কিন্তু লক্ষণীয় বিষয়ে এত চর্যাপদই হল এই বহুখ্যাত ছন্দের সূতিকাগার। চর্যার বুকেই এদের জন্ম। ১৭শ শতাব্দীর ছন্দ-রীতিকে অনুসরণ করে পরবর্তী কালে বাংলায় এই দুই ছন্দ গড়ে ওঠে। ত্রিপদীর ক্রম-বর্দ্ধমান ধ্বনির স্পন্দনে চর্যার অনেকগুলি পদ সুন্দর হয়ে উঠেছে :

বাহতু ডোঙ্গী বাহলো ডোঙ্গী

বাটত ভইল উছারা।

সদ-গুরু-পাশ পমাত্র জাইব

পুণ্ড জিণ্ডরা ॥

পয়ারের একটি উদাহরণ :

টালত মোর ঘর নাহি পড়িবেষী।<sup>১০</sup>

হাঁড়িতে ভাত নাহি নিতি আবেশী ॥<sup>১১</sup>

অবশ্য চর্যার ছন্দে যে দুর্বলতা নেই তা নয়—বরং অনেক ক্ষেত্রে বহু ক্রটি, বহু দুর্বলতা প্রকট হয়ে উঠেছে। উপরে যে পয়ারের উদাহরণটি

গ্রহণ করা হয়েছে তাতে অক্ষর সমতা নেই। কিন্তু আমাদের স্মরণ রাখা প্রয়োজন চর্চাগুলি গীত হতো প্রতিটি চর্চার শীর্ষদেশে রাগ রাগিণীর উল্লেখে তার সুস্পষ্ট প্রমাণ। ফলে সুরের টানে এবং বিবিধ রাগ-রাগিণীর বিচিত্র তালে এই অক্ষর অসামঞ্জস্য কখনো প্রধান হয়ে উঠতো না—সুর-মুচ্ছনার অন্তরালে সম্পূর্ণরূপে অবলুপ্ত হয়ে যেতো। সেই সুদূর অতীতকালে যখন বাংলা কাব্য-রীতির কোন আদর্শই গড়ে ওঠেনি সেই তমসাচ্ছন্ন যুগে চর্চাকারগণ যে প্রায় দুর্বলতাহীন এমন সংগীতধর্মী বলিষ্ঠ পদ ও ছন্দ বচনা করতে পেরেছেন এতো একান্তভাবে তাঁদের শিল্প-সুখম মনোভংগীরই পরিচায়ক।

অক্ষরের সংখ্যা দ্বারা বাংলায় বিবিধ ছন্দের নামকরণ করা হয়ে থাকে—চর্চা হতেই এই রীতির সূত্রপাত। ৪৯ নং চর্চায় ‘আজ ভুসু বাঙ্গালী ভইলী’তে ‘দশাক্ষরা রুত্তি’ ছন্দের পরিচয় সুস্পষ্ট। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বাংলা ভাষায় সর্বপ্রথম চতুর্দশপদী কবিতা রচনাব রীতি প্রচলন করেছেন বলে আমাদের বিশ্বাস প্রচলিত এবং দৃঢ় হয়েছে—কিন্তু সুদূর অতীতকালে বাংলা ভাষার গঠমান যুগের চর্চাপদে আমরা এই রীতির প্রাচীনতম রূপের সন্ধান পাই। ১০ম এবং ৫০শ সংখ্যক চর্চা দুটি আমাদের মস্তব্যের পরি-পোষক হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে।

সাধারণতঃ জয়দেবের গীতগোবিন্দের প্রকাশ ভংগীকে বাংলা ছন্দের আদর্শ বলে গ্রহণ করা হয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলে দেখা যায় গীতগোবিন্দের বহু ছন্দ তদপেক্ষা পূর্বে রচিত চর্চাপদেরই অনুরূপ। একটি উদাহরণে আমাদের কথার যথার্থতা প্রমাণিত হবে :

২ ১ ১ ২ ২    ১ ১ ২    ২ ২    ১ ১ ১    ১ ২ ১ ১    ২ ২  
ধীর-সমীরে।    ষমুনা-তীরে।    বসতি বনে বন-।    মালী।

২ ১ ১ ২ ১ ১    ১ ১ ১ ১    ২ ১ ১    ২ ১ ১ ১ ১ ১ ১    ২ ২  
পীন পয়োধর।    পরিসর-মর্দন।    চঞ্চল-করবুগ-।    শালী॥

॥ গীতগোবিন্দ ॥

তুলনীয় :

২ ২ ২ ২    ২ ১ ১ ২ ২    ১ ১ ২ ১ ১ ২    ২ ২  
উচা উচা।    পাৰভ তহিঁ।    বসন্ত সবরী।    বালী।  
২ ২ ১ ২ ১    ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২    ১ ১ ১ ২ ৩ ৩    ২ ২  
সোরঙ্গি পীচ্ছ।    পরশি সবরী।    গিবত গুঞ্জরী।    মালী ॥  
॥ চর্যা—২৮নং ॥

সুতরাং গীতগোবিন্দে নয় চর্যাতেই বাংলা ছন্দের আদিমতম রূপের সন্ধান করা উচিত। কেননা চর্যা একদিকে যেমন প্রাচীনতম অন্তদিকে তেমনি বাংলার সমপ্রকৃতি ছন্দও সেখানে বিরল নয়।

খ ॥ অলংকার :

কাব্যে গ্রাহ্যমলঙ্কারাৎ—এই যদি হয় কাব্যের সংজ্ঞা তাহলে চর্যাপদকে কাব্যের দিগন্ত হতে বহিষ্কারের কোন স্পর্ধা আমাদের নেই। চর্যাব নিবাভরণ দেহ অলংকারের অভিনব দীপ্তিতে ঝলকিত হয়ে উঠেছে। অলংকার দু'প্রকার—শব্দালংকার ও অর্থালংকার। বলাবাহুল্য এই উভয়বিধ অলংকারের সৃষ্টি প্রয়োগে রুক্ষ তত্ত্বাত্মক চর্যার প্রতি অল্প সৌন্দর্য-স্বপ্নম হয়ে উঠেছে।

শব্দালংকারেব মধ্যে যমক ও অনুপ্রাস সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই অনুপ্রাসের জন্মই আমবা মূল চর্যার অর্থ বুঝি বা না বুঝি শব্দের বিরামহীন ঝংকার আমাদের চিত্তে অপূর্ণ শিহরণ আলোড়নের সৃষ্টি করে এবং শ্রবণ পথের তৃপ্তি ঘটায়। নিম্নের উদাহরণগুলি লক্ষ্য করলেই আমরা চর্যাকারগণের অনুপ্রাস প্রয়োগের নিপুণতা সম্বন্ধে অবহিত হতে পারবো :

সঅল সমাহিঅ কাহি করিঅই ।.... ॥ চর্যা—১নং ॥

সঅ-সম্বাণ    সরঅ-বিআরে

অল্‌কথলক্‌থণ ণ জাই.... ॥ চর্যা—১৫নং ॥

নিরন্তর গঅনন্ত তুসে ঘোলাই.... ॥ চর্যা—১৩নং ॥

ছাআ মাআ কাআ সমাণা ।.... চর্যা—৪৬নং ॥ ইত্যাদি।

অৰ্থালংকাৰেৰ মध्ये উপমা এবং कपकेब कपमय प्रयोग चर्याब अस्तुनिर्हित भावभावके सुन्दर এবং व्याञ्जनायित कवे तुलेछे । चर्या साधकगण जनचित्तबे काछे आवेदनशील कवाब जग्गे चर्यापद बचना कबेछिलेन, ताई ताब संस्कृत-अलंकाब शास्त्रानुमोदित अलंकरणके उपेक्षा कवे प्रात्यहिक चलमान जीबनेब अति पबिचित पबिवेश हतेई अलंकाब संग्रह कवे गणचित्तबे समुत्थे आपन धर्मब दुक्कह ओ गूढ नाबस साधन-तद्गुलिके स्पर्शालोके मेले धबेछेन । महायानीदेब मते निर्वाण बेबल तद्धमात्र, ताब कोन वास्तब कप नेई, किन्तु सहजियाबा एब नामकबण एब कपप्रदान कबेछेन एमन कि वासस्थान निर्देश कबते भोलें नि । मोट कथा सहजियागण निर्वाणेब एकटा वास्तबकप बल्ला कवे वास्तब उपमा ओ कपकेब माध्यामे ताब सहजतम कपटि गणचित्तबे समुत्थे तुले धबेछेन । এই निर्वाणके ताबा बलेछेन नैबान्नादेबो—नामान्नाबे डोम्मा, शबबी बा चण्डाली । এই निर्वाण ईन्द्रियग्राह्य नय—सूत्रबां एब वासस्थान देहनगबीब बाईबे दूबे पबतेब उछ टिलाय । बद्ध एब मुक्त उभय प्रकार जीबके निया क्रीडा कबेन बले इनि नय चबित्रा युबान बलेओ कल्लित हयेछेन । नय चबित्रा एक युबती दूब पबतेब उछ टिलाय निजने एककी वास कबे—एब अस्तुनिर्हित मर्म बाई होक साधारणके आकर्षण कवाब जग्गे एहूकुई यथेष्ट । सूत्रबां एह प्रकार वास्तब-उपमा येन चर्याकावगणेब हस्त हते निष्पिपु लक्काभेदो बाण—एब निष्पेप अव्यर्थ । ए छाडाओ डोम डोमनीब युगल प्रेम संगठन, नोका बाओया, साको तैबी, च्याण्डी-बोना, तुलोधोना इत्यादि षे-चित्रां गुलि धर्मेब गूढ संकेतके आभासित बबेछे—सेगुलिओ चर्याकावगण वास्तब पटुमि हतेई ग्रहण कबेछेन । असंख्य कपकेब प्रयोगचर्याब गूढ मर्मके बसकपेब माध्यामे सदातागत बेथेछे । प्रथम चर्याय कायाके ओकब साथे तुलना कबा हयेछे द्वितीय चर्याय नैबान्ना साधकेब बधूकपे कल्लित, तृतीय चर्याय मदेब दोकाने ताँके शुडि बधूब साथे तुलना कबा हयेछे, पञ्चम चर्याय पार्थिव जीबन चलमान नदीब

সাথে কল্পিত, যষ্ঠ চর্যায় চর্যা-সাধক-ধর্মের নিগূঢ় তত্ত্ব বাস্তবে রূপায়িত হয়েছে হরিণ শিকারের উপমায়। সুতরাং চর্যার সর্বত্র উপমা-রূপকের বহুল প্রয়োগ তার অন্তর্নিহিত তত্ত্ব কথাকে সুন্দর সহজতম রসরূপ দান করেছে। ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রকাশে সাধারণ জীবন-পরিচিতি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করে সেই অনুভূতিকে সর্বজন-হৃদয়-সংবেদ্য করে তুলেছে। সাহিত্যে একেই বলে সাধারণীকরণ। “চর্যাগুলি সন্ধাভাষায় রচিত। সন্ধাভাষা আলো-আঁধারী ভাষা, কতক আলো কতক অন্ধকার।” এ ভাষায় সন্ধার য়ান গোপুলি লগ্নের মত এক গভীর বহুস্তর আছে—কতক স্পষ্ট, কতক অস্পষ্ট, কতক বোঝা যায়, কতক বোঝা যায় না। সুতরাং এ ভাষায় যা প্রকাশ হয় তদপেক্ষা বেশী অস্পষ্টই রয়ে যায়। প্রকাশের মাধ্যমে আনন্দেব সন্মুখে অপ্রকাশের দিগন্ত বহুদূর উন্মুক্ত হয়ে পড়ে। এই সন্ধা ভাষাই শ্রেয় অলংকারের উপযুক্ত ক্ষেত্র—কেননা শ্রেয় অলংকারও সন্ধা ভাষার মত লীলাময়ী। একই শব্দ যখন দ্বিবিধ অর্থে প্রযুক্ত হয় তাই শ্রেয় অলংকার হয়ে ওঠে।

চর্যার বহুপদ শ্রেয় অলংকার প্রয়োগ লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে :

সোনে ভরতী ককণা নাবী।

রূপা ধোই নাচিক ঠাবী ॥..... চর্যা—৮নং ॥

এখানে রূপা শব্দটি দ্বিবিধ অর্থে প্রযুক্ত হওয়ায় শ্রেয় অলংকার হয়ে উঠেছে। সমাসোত্তী অলংকারের প্রয়োগ চর্যার বহুস্থানে লক্ষ্য করা যায়। চুক্তের নিরাত্মকে শব্দী রূপে বর্ণনায়, চঞ্চল চিত্তকে মুষিক রূপে বর্ণনায় সমাসোত্তী অলংকারের সমাবেশ হয়েছে। চর্যার কোন কোন পদে বিরোধ অলংকারও লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। “বলদ বিজাইল গবিজাঁ বাবো” ( বলদ বিজাইল গাভী হয় বন্ধা ) এবং “যো সো চোর সেই সাধী” ( যে চোর সেই সাধু ) ইত্যাদি পদগুলি বিরোধ অলংকারের সার্থক প্রমাণ। অলংকার প্রয়োগে চর্যাকারগণের সূনিপুণ দক্ষত-প্রসঙ্গে অধ্যাপক ভূদেব চৌধুরী বলেছেন : “ভারত চন্দ্রের অলংকরণ প্রচেষ্টা বাংলা সাহিত্যে সর্বজন প্রশংসিত। কিন্তু প্রাচীনতম বাংলা

জায়ায় চর্যাকারগণের এই অলংকরণ প্রচেষ্টাও কম প্রশংসনীয় নয়,—  
 বরং অধিকতর বিস্ময়কর, দুৰূহ ভাষা এবং কঠিন প্রকাশ ভংগীর গম্ভী  
 অতিক্রম করে চর্য সাহিত্যের গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করলে এ সত্য  
 উপলব্ধি হতে পারবে. ভারত চন্দ্র যেখানে কেবল বিদগ্ধ বাগ্‌জালই  
 বিস্তার করেছেন। সেখানে চর্যাকারগণ অলংকার-সাহায্যে বস্তু-নিষ্ঠ  
 জীবন এবং ব্যক্তিগত জীবনানুভূতিকে সার্থক রূপ-মূর্ত্তি দান কবেছেন।”

গ ॥ চর্যার ধ্বনি : কাব্যের সংজ্ঞা নির্ণয়ে কেউ কেউ বলেছেন  
 “ধ্বনিরাত্মা কাব্যস্ত” বা বক্তোক্তি জীবিত।” বলাবাহুল্য উভয়বিধ  
 লক্ষণই চর্যায় প্রভূত পরিমাণে বিদ্যমান। ধ্বনিবাদীরা মতে যে  
 ছন্দোবদ্ধ কবিতায় বাচ্য অপেক্ষা বাচ্যাভীতিই প্রধান হয়ে উঠে, বাচ্যার্থ  
 অপেক্ষা ব্যাঙ্গার্থেবই প্রাধান্য সূচিত হয়—সেই রচনাই আদর্শ কবিতা।  
 চর্যার বহু স্থানেই এই লক্ষণের সুন্দর প্রকাশ ঘটেছে, আমরা পূর্বেই  
 বলেছি নীরস তত্ত্বকথাকে গণচিন্তের কাছে আবেদনশীল কবাব জন্মে  
 চর্যাকারগণ বহুবিধ রূপকের ব্যবহার কবেছেন। এই রূপকের বাহ্য্যাই  
 তাঁদের কাছে প্রধান নয় রূপকের অন্তর্ভালে ধর্মের গূঢ় তত্ত্বগুলিকে প্রচার  
 কবাই তাঁদের মূল লক্ষ্য। সুতরাং চর্যার প্রায় সর্বত্রই রূপক অপেক্ষা  
 রূপকাতীত, বাচ্য অপেক্ষা বাচ্যাভীতির প্রকাশই মুখ্য হয়ে উঠেছে।

ঘ ॥ চর্যার বস : রসবাদীরা কাব্যের সংজ্ঞা দিয়েছেন—“বাক্যং  
 রসাত্মকং কাব্যম্” অর্থাৎ রসাত্মক বাক্যই কাব্য। বলা বাহুল্য এই  
 মানদণ্ডে বিচার করেও চর্যাপদকে কোন প্রকারে কাব্যের দিগন্ত হতে  
 বহিষ্কার করে দেওয়া যায় না। রসের মন্যে আদি বসই শ্রেষ্ঠ,  
 চর্যার বহু স্থানেই আদিরসের প্রয়োগ লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। একটি  
 উদাহরণ :

দিবসই বহুডী কাডই ডরে ভাস।

রাতি ভইলে কামরু জাস ॥ চর্য—১নং ॥

অনুবাদ :

দিবসে বহুটি কাঁদে ভয়ে হয়ে ভীত।

রাত্রিতে চলিয়া যায় কামে হয়ে প্রীত ॥

পদক্ষেপ—৮

এ প্রসঙ্গে স্বর্গীয় মনীন্দ্রমোহন বসুর মন্তব্য বিশেষরূপে স্মরণ যোগ্য :  
“উক্তিটি সরস বটে, কিন্তু তত্ত্বদ্বৈতগণ এই বধূটির খোঁজ করিতে  
গলদঘর্ম হবেন। তত্ত্বের মরুভূমিতে কবি বিশেষ নিপুণতার সহিত  
রসের ধারা প্রবাহিত করেছেন।”

“উচা উচা পাবত তহিঁ বসই সবরী বালী”.....( চর্যা-নং ২৮ )

ইত্যাদি কবিতাটির মধ্যেও আদি রসের প্রাবল্য অনুভব করা যায়।  
কানে কুম্বল, গলায় গুঞ্জার মালা, পরণে বহুবিচিত্র ময়ূর পুচ্ছ ইত্যাদি  
সাজে সজ্জিতা হয়ে শবরী বালী একাকী পর্বতের শিখরে ভ্রমণ করে,  
শবর তাকে চিন্তে না পেরে পরকীয়া প্রেমের প্রাণোন্মাদিনী তীব্রতা  
অনুভব করে। পরে বিস্ময় দূর হলে চিরপুরাতন প্রেয়সীর সাথে  
চির নতুন মিলনে দৃঢ়বদ্ধ হয়। এখানে রসের প্রবল স্ফুরণের দোলায়িত  
তরঙ্গাঘাতে সকল তত্ত্বকথা কোথায় ভেসে গেছে। প্রেম ব্যাকুল  
শবরের উন্মত্ত প্রেমাবেগ সঞ্চাবী ভাবে পাঠক-চিন্তে সঞ্চারিত হয়ে  
কাব্য রসে সমস্ত দেহমন আপ্ত করে দিয়েছে।

সুতরাং অলংকারবাদ, ধ্বনিবাদ, রসবাদ যে দিক হতেই বিচার  
করা যাক না কেন চর্যাপদকে সার্থক কাব্য বলতে আমরা  
বাধ্য।

ঙ ॥ চর্যার প্রবচন : এ ছাড়াও চর্যার কয়েকটি পদ প্রবচনের আকার  
ধারণ করেছে। ভাষা ব্যবহারে অপূর্ব দক্ষতা না থাকলে কখনো ভাব  
প্রবচনের সৃষ্টি করতে পারেনা। বলাবাল্যে সে দক্ষতা চর্যাকারগণের  
ছিল। তাই “অপনা মাংসেঁ হরিণা বৈরী” ( আপনার মাংসেয়  
হরিণ নিজেই নিজের শত্রু ), “হাথেরে কাক্ষণ মা লোউ দাপণ” ( হাতের  
কক্ষন দেখার জন্যে দর্পণের প্রয়োজন নেই ), “স্বণ গোহলী কিমো দুঠ  
বলন্দেঁ” ( দুষ্ঠ গরু হতে শূন্য গোয়াল ভাল ) ইত্যাদি পদগুলি সেই  
প্রাচীন কাল হতেই আপন প্রবাহ ধারা অক্ষুণ্ন রেখে অতি আধুনিক  
কালের দ্বার-প্রান্তে এসে উপনীত হয়েছে।

চ ॥ চর্যার ধাঁধা : বাংলায় প্রচলিত কয়েকটি ধাঁধার সন্ধানও আমরা  
চর্যাপদের মধ্যে পাই। “বলদ বিআইল গবিআঁ বাঁঝে”, “নিতি নিতি

শিআলা সিহে সম যুঝএ। ঢেণ্টণ পাএর গীত বিরলে বুঝএ” ইত্যাদি ছত্রগুলির মধ্যে বাংলা ধাঁধার আদি রূপটি অনুভব করা যায়। চর্যার সাহিত্যিক মূল্য নির্ণয়ের জন্য আমরা ছন্দ, অলংকার, উপমা, রূপক, রস, ধ্বনি, প্রবচন, ধাঁধা ইত্যাদি বহু বিষয়ের আলোচনা করেছি—কিন্তু এ সবার অতিরিক্ত আছে কবি হৃদয়ের ব্যক্তিগত অনুভূতির নিবিড়তা। এই নিবিড় অনুভূতির তীব্র বেগই স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে প্রকাশিত হয়েছে চর্যার পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায়। এই তীব্র বেগই সকল তार्কিক-তাত্ত্বিকতাকে অতিক্রম করে চর্যাকে সাহিত্যের দিগন্তে প্রবেশাধিকারের ছাউপত্র সংগ্রহ করে দিয়েছে। এই অন্তরাবেগই ধর্মের নিরস মরুভূমি হতে চর্যাকে নিয়ে এসেছে স্তম্ভবের রসলোকে।

॥ দুই ॥

॥ চর্যাপদে সামাজিক চিত্র ॥

(চর্যাপদকে আমরা অজন্তা-ইলোবাব সমগোত্রীয় করেছি। অজন্তাব আবিষ্কারে যেমন সম্পদশালী ভারতের আদিম সভ্যতাব সাথে সমাজ জীবনের বিচিত্র ধাবাব সন্ধান আমরা পেয়েছি তেমনি চর্যাপদের আবিষ্কারেও বাংলা সাহিত্যের আদিমতম সৃষ্টিধাবাব সাথে আমাদের সম্মুখে উল্ঘাটিত হয়েছে সমকালীন সমাজ-জীবনের মর্মালেক্ষ্য। চর্যাপদ প্রাচীন বাংলাব সমাজ-চিত্রব এক বহু-বিচিত্র এ্যালবাম।) সমাজেব অতি খুঁটিনাটি দিকও এ গ্রন্থে সূক্ষ্মিত হয়েছে। অবশ্য এই সূক্ষ্মনের অন্তর্বালে উপযুক্ত কাবণ বিবাজমান। সাহিত্য সমাজ-জীবনের প্রতিচ্ছবি। যিনি লেখক তিনি সামাজিক জীব—সুতরাং তাঁব স্রষ্ট কর্মে যে সমাজ-চিত্র অঙ্কিত হবে তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু এ সব সাধারণ কাবণ ছাড়াও চর্যাপদে সমাজ-চিত্র-অঙ্কনের আর এক গভীরতর কারণ রয়েছে। চর্যাকাবগণ আপন ধর্মতত্ত্বকে জন সাধারণের চিত্তে সঞ্চারিত করে দিতে চেয়েছিলেন এবং সাধাবণ সমাজে আপন ধর্মবোধকে প্রচার কবতে চেয়েছিলেন বলেই তারা



সংস্কৃত সাহিত্যের রাজসিক উপমা রূপকের শান বাঁধান পথ পরিত্যাগ করে নেমে এসেছিলেন ধূলি মাটির পথ বেয়ে লৌকিক জীবনের কেন্দ্র ভূমিতে। ‘অস্তুর হতে আহরি বচন’ নয় এই স্থূল লৌকিক জীবন হতে তাঁরা উপমা রূপক আহরণ করে এক অভিনব বাণী-মূর্তি নির্মাণ করেছেন। এ বাণী-মূর্তির অন্তরালে তাই ধরা পড়েছে লৌকিক সমাজ জীবনের অভিনব রূপ।

খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দী হতে গুপ্ত সাম্রাজ্যের সময়ে আর্য সভ্যতা ও সংস্কৃতি বাংলা দেশের অভ্যন্তরে অনুপ্রবিষ্ট হতে থাকে। বাংলা দেশ তখন অনার্য জাতিরই প্রায় একচেটিয়া আবাস-ভূমি হয়ে উঠেছিল। অনার্য জাতির মধ্যে কোল, শবর, রাজবংশী, ঘুলে, বাগদী, বাউড়ী ইত্যাদি ছিল প্রধান—এবং প্রাচীন সনাজ এদের ছিল গুরুত্বপূর্ণ স্থান। চমাপদেব মধ্যে নানা ভাবে বার বার এই আদিমজাতি সমূহের কথা উল্লিখিত হয়েছে। এদের সমাজ জীবনের কথা, এদের ধর্মপালনের কথা, এদের বিবাহ ইত্যাদির বর্ণনা—চর্চায় সুন্দর রূপে বর্ণিত হয়েছে। আর্য জাতির কথা বাদ দিয়ে অনার্য জাতির কথা এই ভাবে বার বার উল্লিখিত হওয়ায় মনে হয় তখনো বাংলা দেশে সর্বভারতীয় আর্য সংস্কৃতি প্রবাল লাভ করতে পারেনি। গ্রামীণ জীবনে তখনো আদিম জাতি সমূহের প্রতিপত্তিই প্রধান হয়েছিল।

বাংলা ভাষার প্রাচীনতম সৃষ্টি চর্চায় যে সমাজ চিত্রের সঙ্গে সাংগাংলাভ করি—যদি প্রস্তুত না হয় তা হলে বলা চলে—লৌকিক জীবনের তেমন নিখুঁত চিত্র সমগ্র মধ্যযুগীয় সাহিত্যের কোথাও নেই। মধ্যযুগের সাহিত্যে আমরা পেয়েছি দেবদেবীর চিত্র, ধনিক সম্প্রদায়ের কেলি বিলাস এবং মধ্যে মাঝে লৌকিক জীবনের রূপায়ণ কিন্তু চর্চাপদে যে চিত্র পাই তা কোন দেব দেবীর নয়, কোন রাজা উজিরেরও নয়, একেবারে নিখুঁত লোক জীবনের। আদিম জাতির প্রাত্যহিক জীবন যাত্রার আচার অনুষ্ঠানে প্রতিটি চিত্রই উজ্জ্বল। লৌকিক সমাজের যে দৈনন্দিন পারিবারিক চিত্র চর্চায় প্রতিবিস্তৃত হয়েছে তা হতে জানা যায় সমাজের অধিকাংশ লোকই ছিল শ্রমশীল এবং মেহনতী। কিন্তু

মেহনতী জনগণের ভাগ্যে যে অভিশাপ আজও বিद्यমান সেই দারিদ্র্য, দুঃখ সেদিনও ছিল তাদের একমাত্র প্রাপ্য। শবর পাদের উচা “উচা পাবত” (২৮) চর্যাটিতে তৎকালীন আদিবাসীদের পারিবারিক জীবনের একটি সুন্দর চিত্র ফুটে উঠেছে। পাহাড়ের উপরে উচু টিলায় শবর শবরী বাস করে, শবরী বালা গলায় পরিধান করে গুঞ্জারের মালা এবং কানে পরে কুণ্ডল। একখানি পর্ণকুটির তাদের সম্বল। নিকটেই কাগ্নীর খেত, কঞ্চির বেড়া দিয়ে ঘেরা। কাগ্নী ধান পেকে উঠলে উৎসবের আনন্দ কোলাহলে সমগ্র পল্লী মুখর হয়ে ওঠে। চাটিল পাদের একটি চর্যায় (৫) গাছ কেটে পাটা জুড়ে সাঁকো নির্মানের কথা বর্ণিত হয়েছে।

ফাডিঅ মোহতক পাটা জোডিঅ।

অদয় দিচ টাঙ্গী নিবাণে কোরিঅ।

বিরুবা পদের (৩) চর্যায় মদ তৈবীর উল্লেখ আছে। কহুপাদের “নগন বাহিবিরে ডোম্বি তোহোবি কুড়িয়া” (১০) চর্যাটি তৎকালীন সমাজ জীবনের একটি সুন্দর আলোক্য। চর্যাকাবগণ যে পরধর্ম বিদ্বেষী ছিলেন—অন্ততঃ বিদ্বেষী না হোক নিন্দা করতেন—তা’ এই পদটি হতে জানা যায়। বেদ পুরাণ দার্শনিকতা এবং আনুষ্ঠানিক ধর্মচারণের নিন্দায় চর্যাকারগণ পঞ্চমুখ। এই পদটির “বাক্শ নাড়িআ” অর্থাৎ নেডে ব্রাক্শ সিদ্ধাচার্যগণের আক্রোশজাত বক্তব্যের সুস্পষ্ট প্রমাণ। এই পরধর্ম বিদ্বেষ বা নিন্দা ছাড়াও ডোম জাতির বৃত্তির প্রতি ইংগিত করা হয়েছে। তাঁত নির্মান, চ্যাঙাডী বোনা এবং নোকা বাওয়া ছিল তাদের অগ্রতম বৃত্তি। কাপালিকেরা হাড়ের মালা পরতো এবং নগ্ন থাকতো—এছাড়া তাদের অগ্রতম বৃত্তি নট-ব্যবসায়ের উল্লেখও এ চর্যায় আছে :

তাঙ্গি বিকণঅ ডোম্বি অবরণা চাংগেড়া।

তোহোর অন্তরে ছাড়ি নড়-পেড়া ॥

ডোমেরা ছিল সাধারণ নাগরিকের কাছে ঘৃণার পাত্র—তাই নগরের মধ্যে তাদের বাস নিষিদ্ধ ছিল। তারা বসবাস করতো নগরের উপকণ্ঠে

নাগরিক পরিবেশ হতে দূরে। কাফুপাদের “ভনির্বাণে পড়হ মাদলা” ( ১৯নং ) চর্যাটির মধ্যে পাই ডোম বিবাহের পূর্ণাঙ্গ চিত্র। বিবাহের সময় প্রয়োজন হয় দুন্দুভি, ঢাক ঢোলের বাজনা। বাত-যন্ত্রের তুমুল বাজে পথ উত্তরোল করতে করতে বিবাহ করতে যায় ডোম এবং বিবাহান্তে নববধুর সাথে রাত্রি যাপন করে। ডোমের বিবাহেও যে যৌতুকের প্রয়োজন হতো এ চর্যাটি তারই প্রমাণ বাহী।

ডোম্বী বিবাহিআ অহারিউ জাম।

জউতুকে কিঅ আগু তু ধাম ॥

চর্যায় একদল যাযাবর শ্রেণীর কথা বার বার উল্লিখিত হয়েছে। এই যাযাবর শ্রেণীর লোকেরা কখনো নৌকাযোগে, কখনো পদব্রজে গ্রাম-গ্রামান্তরে বেড়াত। নাচগান দেখিয়ে এবং ঔষধ বিক্রি করে তারা জীবিকা নির্বাহ করতো। এই যাযাবর শ্রেণীর ধ্বংসাবশেষ হলো বর্তমানের বেদের দল।

স্বা পুরুষের মেলামেশার অবাধ অধিকার ছিল। ‘সাপুড়ী’র সাথে ডোম্বীর সম্মিলিত নৃত্যের তালে যে ছবি ফুটেছে তাতে রক্ষণশীলতার কোন পরিচয় নেই—আছে সমকালীন সমাজ-জীবনের উলঙ্গ বাস্তবালোচনা।

বাংলা দেশ নদীমাতৃক। বাংলা সাহিত্যে নদীর হয়েছে তাই অবাধ সঞ্চারণ। মধ্যযুগের সমগ্র সৃষ্টিতে নদীর কথা বার বার বিভিন্ন ভাবে উল্লিখিত হয়েছে। চর্যাপদেও এই নদীর চিত্র বহুবার অঙ্কিত হয়েছে। নদীর প্রসঙ্গেই এসেছে নৌকার কথা, দ্রুত দাঁড় ফেলে পাল তুলে নৌকা বাওয়ার কথা। নৌকায় নদী পার হতে পাড়ানী লাগতো এবং কড়ি নেই-বল্লেও যে যাত্রীদের নিস্তার ছিলনা তার ইংগিত পাওয়া যায় ডোম্বীপাদের “গঙ্গা জউনা মাঝারে বহুই নাঈ” চর্যাটিতে। শাস্তিপাদের “তুলা ধুনি ধুনি ঝাঁসুরে ঝাঁসু” চর্যাটিতে (২৬নং) তুলা ধোনার কথা বর্ণিত হয়েছে। ধামপাদের চর্যায় (৪৭নং) পাই ঘরে আগুন লাগার কথা। বীণাপাদের চর্যাটিতে ( ১৭নং ) বীণার তানে কণ্ঠ মিলিয়ে গান করা এবং তালে তালে নৃত্যের বর্ণনা ফুটে উঠেছে। শশুর ( সসুরা ),

শাশুড়ী-ননদ (সাসু-ননদ), বউ (বউড়ী) এবং প্রতিবেশীদের (পড়িবেশী) নিয়ে গৃহস্থেরা শান্তিতে একত্রে বসবাস করতো। কিন্তু এই শান্তি যে বার মাস তাদের ভাগ্যে জুটতো না তার প্রমাণ নিহিত রয়েছে “হাঁড়িতে ভাত নাই” চর্যাটিতে। এর থেকে অনুমান করা যায় তৎকালীন অর্থনৈতিক এবং সামাজিক অবস্থা ছিল অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের। কিন্তু এর পাশেই আবার শবরপাদের ৫০নং চর্যায় অঙ্কিত হয়েছে ধনীর গৃহসজ্জার চিত্র। একটি চর্যায় বিছানাপাতা খাটে শয়ন করে বিলাসীরা পান (তাবোল) কর্পূর (কাপুর) দিয়ে খাওয়ার কথা উল্লিখিত হয়েছে। পথে প্রান্তরে এবং জলযাত্রায় ছিল দস্যুর ভয়। ভূমুকুপাদের একটি চর্যায় (৪৯নং) নৌ সৈন্য অথবা জলদস্যু কর্তৃক বাংলাদেশ লুণ্ঠনের ইংগিত রয়েছে। চোর ধরার জন্যে দারোগা (দুমায়ী) ছিল এমন কি থানা বা কাছারীরও (উথারী) উল্লেখ পাওয়া যায়। বিভিন্ন উপায়ে আপন জীবিকা অর্জন করতো। ডোম এবং ঘাঘাবর শ্রেণীর কথা আমরা পূর্বেই পেয়েছি। কৈবর্তরা মাছ ধরতো। ধুনুরীরা ধুনতো তুলা। ছুতার মিস্ত্রীদের কাজের কথাও বিচ্ছিন্ন উল্লিখিত হয়েছে চর্যায়। দৈনন্দিক লোকেরা আগম-পুঁথি পড়তো, কোশাকুশি নিয়ে পূজা করতো—মালা জপ করতো ও ছিল তাদের আর একটি উদ্ভূত কাজ। বিদ্বান ব্যক্তিদের যে বিশেষ কদর ছিল চর্যায় তারও ইংগিত রয়েছে। এমনকি করে চর্যার সর্বত্র সাধারণ বাঙ্গালীর জীবন-চিত্র সুন্দর হয়ে ফুটেছে অবশ্য ধনী-সমাজের চিত্র যে একেবারেই নেই তা নয়—তবে বিস্তারিত লোক-জীবনের যে চিত্র পাই তা সাধারণ মানুষের জীবন-চিত্রের তুলনায় ভগ্নাংশ মাত্র। ধনীর গৃহে নিত্য উপাসনা হতো, দেববিগ্রহের নামেরও উল্লেখ আছে। চোর ডাকাতদের দ্বারা আকস্মিক গৃহ লুণ্ঠিত হলে নিঃশব্দ হৃদয়ের বেদনা যে তীব্র হতো তার ইংগিত পাওয়া যায় একটি চর্যায়।

আমরা প্রথমেই উল্লেখ করেছি চর্যাকারগণ আপন ধর্মের মাহাত্ম্যকে জনচিত্তের মধ্যে সঞ্চারিত করে দিতে চেয়েছিলেন। এই চর্যা-সাধকেরা একদিকে যেমন ছিলেন উচ্চস্তরের ধর্ম-সাধক তেমনি অন্যদিকে ছিলেন তৎকালীন সামাজিক জীবন-যাত্রার সাথে ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচিত। এই

নিবিড় পরিচয়ের ফলেই নীরস ধর্মতত্ত্বের মাঝেও সামাজিক জীবন-চিত্র বার বার বিভিন্ন ভাবে বিভিন্ন রস-মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করেছে। সমাজের সাথে চর্চাকারগণের এই ঘনিষ্ঠ পরিচয় এবং সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তি ছিল বলেই চর্চায় অঙ্কিত হাজার বছরের পুরোণো সমাজ চিত্র আজও অম্লান হয়ে রয়েছে।

॥ তিন্ন ॥

॥ পরবর্তী বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে চর্চার প্রভাব ॥

চর্চাপদ প্রাচীন বাংলা ভাষার প্রাচীনতম স্থিতি। কিন্তু প্রাচীন ভাষায় প্রাচীনতম স্থিতি হলেও এই গ্রন্থটির মধ্যে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ভাষা, চন্দ ও কাব্য রীতিব অনেক উপকরণই বিদ্যমান। বস্তুতঃ চর্চাপদগুলি আধুনিক বাংলা ভাষার অমার্জিত সংস্করণ। অমার্জিত কিন্তু সকল কিছুই বোজাকারে নিহিত। অপভ্রংশের পরবর্তী স্তরে প্রাচীন বাংলা ভাষার জন্ম। অপভ্রংশ হতে ক্রমশঃ পরিবর্তিত হয়ে বাংলা ভাষা বহুকাল কথ্য ভাষা রূপেই ব্যবহৃত হয়ে এসেছিল—পরে তা সাহিত্যিক ভাষায় উন্নীত হয়। বাংলা ভাষা যখন অভিজাত রূপ পরিগ্রহ করে' সাহিত্যিক ভাষায় উন্নীত হয়—সেই অভিজাত্য গর্বী ভাষা দিয়েই রচিত হয় চর্চাপদ। স্মৃতিরাজ চর্চাপদ হলো বাংলা ভাষার সাহিত্যিক রূপের প্রাচীনতম নিদর্শন।

প্রাকৃত অপেক্ষা তৎসম শব্দের বহুল প্রয়োগ দেখা যায় চর্চায়। যেমন : পঞ্চ, চঞ্চল, মাতঙ্গী ইত্যাদি। আধুনিক বাংলা ভাষায় যে তৎসম শব্দের বহুল প্রয়োগ লক্ষিত হয় এই চর্চাপদ হতেই তার সূত্রপাত।

ধ্বনিতত্ত্বের দিক দিয়েও চর্চা আধুনিক বাংলা ভাষাকে গভীর ভাবে প্রভাবিত করেছে। বাংলায় অনেক সময় 'অ-কার' 'ও-কার'-এর মত উচ্চারিত হয়—যেমন : ভালো, করো প্রভৃতি। চর্চাপদ হতেই এই উচ্চারণ-বিশিষ্টতার সূত্রপাত। চর্চাপদে আমরা কৃত স্থলে পাই কিউ, গত স্থলে পাই গউ। 'অ' প্রথমতঃ 'ও' এবং পরে 'উ'তে পরিণত

হয়েছে। চর্যায় হ্রস্ব ও দীর্ঘ উভয় স্বরই অবিচারিত ভাবে ব্যবহৃত হয়েছে—যথা : পঞ্চ এবং পাঞ্চ। আধুনিক বাংলাতেও এই হ্রস্ব ও দীর্ঘ স্বরের উচ্চারণের বিভিন্নতা রক্ষিত হয় না, সে জন্যই আমরা উচ্চারণের দ্বারা বিভিন্নতা প্রতিপাদন না করে ( হ্রস্ব ) ই, ( দীর্ঘ ) ঈ প্রভৃতি পাঠ করে থাকি।

ত-বর্গ ও ট-বর্গের অন্তর্গত বর্ণ হতে বাংলায় ড় ও ঢ় এর উদ্ভব হয়েছে—যথা : পততি বা পঠতি হ'তে পড়ে। গঠতি হতে গড়ে। দুই বর্গের মাঝে এই যে নতুন বর্ণের উদ্ভব এ হল বর্ণের অত্যাধুনিক পরিণতি। কিন্তু এই পরিবর্তনের আভাস পাই চর্যার মধ্যে। যথা : কেডুআল হতে কেডুআল। বাংলায় বিভিন্ন জ, ন, ব এবং স এর উচ্চারণে বিশেষ পার্থক্য লক্ষিত হয় না—এ হল বাংলার নিজস্ব বিশিষ্টতা। আমরা এখন এই বিভিন্নতা স্পষ্ট করার জন্যে (তালব্য) শ, (মুক্ৰ্ণ্য) য, (দন্ত্য) স ইত্যাদি পাঠ করে থাকি। চর্যার আদর্শ পুথি লিখিত হওয়ার কালে এই উচ্চারণ বিভিন্নতা লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। যথা : মন ( চর্যা-২০ ) কিন্তু এই মণ ( চর্যা-৩০ )। ৫০নং একটি চর্যার মধ্যেই লিখিত হয়েছে শবর, যবরালী এবং সবর।

আধুনিক বাংলা ভাষায় কোন কোন কারকে সাধারণতঃ একবচনে কোনই বিভক্তি ব্যবহৃত হয় না। যথা : রাম খাইতেছে, ভাত দাও ইত্যাদি। এক-হাজার বছর পূর্বে রচিত চর্যা হতেই বোধ হয় এর সূত্রপাত। কয়েকটি উদাহরণ নিম্নে দেওয়া হল :

কর্ক্ কারকে : কাশা তরুর পঞ্চ বিডাল।

কর্ম্ কারকে : দিচ্ করিঅ মহাসুহ পরিমাণ।

করণ্ কারকে : বাঢ়ই সো তরু স্তভাস্ত পানী।

বাংলায় যেমন বহুবচন বোঝাবার জন্যে বহু বোধক শব্দ ব্যবহৃত হয়ে থাকে—যথা : গাছগুলি, পাখীসব ইত্যাদি—সেদ্রুপ দৃষ্টান্ত চর্যাতেও পাওয়া যায়; যথা : সঅল সমাহিঅ, মণ্ডল ইত্যাদি। কখনো কখনো সংখ্যা দ্বারাও বহুবচন বুঝান হয়েছে। যথা : দুই ঘরে, পঞ্চ ডাল ইত্যাদি। তবে এ প্রসঙ্গে লক্ষণীয় বিষয় এই আধুনিক বাংলায় বহুব

বোধক ‘রা’ বা ‘এরা’ চর্চাতে নেই। সমান সর্বণে দীর্ঘ হয়, এই সূত্রানুযায়ী গঠিত সমস্ত পদের দৃষ্টান্ত চর্চাতেও লক্ষ্য করা যায়—যথা : অজরামর, ভাবাভাব ইত্যাদি। আধুনিক বাংলার ন্যায় প্রায় সর্ববিধ সমাসের দৃষ্টান্তও চর্চায় পাওয়া যায় : কমল রস ( তৎপুরুষ ), মহামুহু ( কর্মধারয় ) ভবজলধি ( রূ .ক ), বামদাহিণ ( দ্বন্দ্ব ), অপরিবিভাগ ( বহুব্রীহি ) ইত্যাদি।

আধুনিক বাংলা এবং সংস্কৃতের ন্যায় য-শ্রুতি ও ব-শ্রুতি চর্চায় পবিলক্ষিত হয়—যেমন : নিকটে = নিয়ড়ী ( নিয়ড় ), আয়াতি = আবয়ি ( আঅই )।

ভবিষ্যৎকাল বুঝাতে চর্চায় ‘ইব’ প্রত্যয় হতো—যেমন : করিব নিবাস, তুম্হে জাইবে। এই ‘ইব’ প্রত্যয় আধুনিক বাংলায় ভবিষ্যৎকাল বোঝাতে ব্যবহৃত হচ্ছে।

ব্যাকরণগত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্য ছাড়াও চর্চাঙ্গীতিতে এমন কতকগুলি প্রয়োগ পাওয়া যায় যেগুলি বাংলা ছাড়া অন্য কোথাও দেখা যায় না। যেমন : থির করি ( স্থির করে ), শুনিয়া লেই ( শুনে নিই ); দুহিল দুধু ( দোহা দুধ ) ইত্যাদি

বাংলা সাহিত্যেব চর্চার প্রভাবের জন্য পূর্ববর্তী অধ্যায়ের “চর্চার সাহিত্যিক মূল্য” দ্রষ্টব্য।

॥ চার ॥

॥ চর্চার ধর্মমত বা দার্শনিকতা ॥

বৌদ্ধ সহজিয়া সাধক সম্প্রদায়ের ধর্মসাধনার নিগূঢ় সংকেত-বাণী বহন করে আমাদের নিকট চর্চাপদগুলির আত্মপ্রকাশ। চর্চাপদে ইসারা-ইংগিতে আভাসিত হয়েছে সহজিয়া সম্প্রদায়ের ধর্মসাধনার গুহ্য তত্ত্ব কথা। কিন্তু এই তত্ত্ব কথার গহন-গভীরে প্রবেশ করার আগে আমরা সহজিয়া সম্প্রদায়ের উদ্ভবের ইতিহাসটি জেনে নিতে চেষ্টা করবো।

বৌদ্ধ ধর্মের চরম লক্ষ্য ভবজন্ম হতে মুক্তিলাভ করে নির্বাণ প্রাপ্ত

পদক্ষেপ—১৭

হওয়া। এই নির্বাণ লাভ বা ভবচক্র হতে মুক্তি প্রাপ্তির উপায়কে কেন্দ্র করেই বৌদ্ধ দার্শনিক মতবাদ প্রতিষ্ঠিত। জীব মাত্রকেই বার বার চক্রক্রমে ভবচক্রের আবর্তনে ঘুরে অসংখ্য দুঃখ কষ্ট সহ্য করতে হচ্ছে। এই বেদনা-ব্যথার, দারিদ্র্য-দুঃখের দাবদাহ হতে নিজেকে মুক্ত করার অর্থই হলো ভবচক্র (whirl of existence) হতে নিজেকে ছিন্ন করা। কিন্তু এই ভবচক্র হতে নিজেকে ছিন্ন করার উপায় কী? বৌদ্ধ দার্শনিকগণ বলেছেন মানুষের অন্তরে হয় ‘অবিজ্ঞা’র জন্ম—এই অবিজ্ঞাই তাকে বার বার ভবচক্রের নির্মম গতিশীলতার মাঝে টেনে আনে। সুতরাং ভবচক্র হতে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে পরম লভ্য নির্বাণ পেতে হলে প্রথমেই প্রয়োজন নির্বাণ পথের পরম এবং প্রধান শত্রু অবিজ্ঞাকে দূর করা। অবিজ্ঞার প্রতি মানুষের আর কোন আকর্ষণ না থাকলে নির্বাণ লাভ সহজ হয়ে উঠে। কিন্তু এই অবিজ্ঞা দূর করা খায় কী দিয়ে? বৌদ্ধ-দার্শনিকগণের মতে এই অবিজ্ঞা দূর করার জন্মে প্রয়োজন শূন্যতা জ্ঞানের। বৌদ্ধ ধর্মের দুই প্রধান মতবাদী দল হীনযান ও মহাযান উভয়ই এই শূন্যতাবাদকে গ্রহণ করেছেন। বৌদ্ধ ধর্মের প্রাচীনতম রূপ নিয়ে হীনযান গঠিত এবং পরবর্তীকালে যে মতবাদ গড়ে উঠে তা নিয়ে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে মহাযান। ধর্মমতের দিক দিয়ে হীনযানী মতবাদ রক্ষণশীল এবং সংকীর্ণ গণ্ডিতে আবদ্ধ। হীনযানী মতাবলম্বীদের কাছে ব্যক্তিগত মুক্তির আকাঙ্ক্ষাই চরম। এই মুক্তি লাভের পথও ছিল দুর্গম—কঠিন নৈতিক আদর্শ ও চরুহ সাধন-পন্থায় এই মতে নির্বাণ লাভ ছিল প্রায় প্রাণান্ত ব্যাপার। হীনযানীদের সাধন-পন্থায় চারটি স্তর—স্রোতাপন্ন, সক্রদাগামী, অনাগামী এবং অর্হৎ। শূন্যতা জ্ঞানের দ্বারা প্রণোদিত হয়ে জগৎ ও জীবনের পশ্চাতে কোন সত্য নেই জেনে অবিজ্ঞার ধ্বংস সাধন করে অর্হৎ লাভই হল এই মতবাদের চরম লক্ষ্য। এই মতবাদের পিছনে নিয়ম-নীতির প্রচণ্ড শাসন থাকায় এবং সর্বোপরি সংকীর্ণ গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকায় জনসাধারণ এই মতবাদের ওপর হতে আস্থা হারাতে থাকে। ফলে উদ্ভব হয় মহাযান মতবাদের। মহাযানীদের দৃষ্টি ভংগীর



উদারতা এবং এক বিশ্বপ্রসারী মনোভাব এই মতবাদের পরিপূষ্টির অন্তরালে বেগ সঞ্চার করেছে। কেবল ব্যক্তিগত মুক্তিই তাঁদের কাম্য নয়—ব্যক্তিগত মুক্তির সাথে তাঁরা চেয়েছেন নিখিল বিশ্ব-মানবের দুঃখ-মুক্তি। ফলে শূন্যতা জ্ঞানের দ্বারা অবিচার ধ্বংস সাধনে কেবল মাত্র অর্হৎ লাভই তাঁদের লক্ষ্য হয়ে ওঠেনি—তাঁদের সমগ্র ধ্যান-সাধনা কেন্দ্রীভূত হয়েছে শূন্যতাজ্ঞানের সাথে করুণার সংমিশ্রণে বোধিচিত্ত লাভের ওপর। এই করুণার স্বরূপ কী? করুণা হলো ভবচক্রে বেদনা-লাঞ্ছিত নিখিল বিশ্বের অসংখ্য মানবের জন্ম অপরিসীম বেদনা-বোধ। সুতরাং বোধিচিত্ত হল শূন্যতা-জ্ঞানের সাথে বিশ্ব-মানবের জন্ম অপরিসীম করুণা বোধে নতুন চেতনায় আলোকোন্মাসিত চিত্ত—শূন্যতা ও করুণার সমন্বিত রূপ। সুতরাং মহাযানী মতবাদের প্রভাবে বৌদ্ধধর্ম ও সমাজ হতে নৈতিক-নৈষ্টিকতার কড়াকড়ি এবং সংকীর্ণতা দূর হলো আর হীনযানীদের শূন্যতাময় ‘নেতিবাচক’ (negative conception) নির্বাণ করুণার সংমিশ্রণে বোধিচিন্তের মধ্যে একটি ‘ইতি বাচক’ (positive conception) রূপলাভ করলো। ‘উদার নীতির পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত মহাযান যখন তার ‘মহাযান’ নিয়ে মানুষের দ্বার প্রান্তে আবির্ভূত হল তখন সর্বদলের সর্বশ্রেণীর মানুষ মুক্তিলাভের আশায় সেখানে প্রবেশ করলো।’ ফলে অল্পদিনের মধ্যে এই মতবাদ বাংলার লোক-সমাজের কাছে ব্যাপক প্রিয় হয়ে উঠলো। সর্বশ্রেণীর লোক মহাযানের অন্তর্গত হওয়ায় বিশেষ বিশেষ শ্রেণীর লৌকিক মতবাদ এবং আচার অনুষ্ঠানও এই মহাযান মতবাদে অনুপ্রবিষ্ট হতে লাগলো। নিয়ম বন্ধনের শিথিলতার জন্ম একদিকে যেমন মহাযান ব্যাপক জনপ্রিয় হয়ে পড়েছিল তেমনি বিভিন্ন লৌকিক আচার অনুষ্ঠানের ক্রম প্রচলনে মহাযানের ধর্মমতের বিবর্তন অনিবার্য হয়ে উঠলো। এই অনিবার্যতার ফলস্বরূপ মূল মহাযান ভেঙে মজ্জযান, বজ্রযান, সহজযান ইত্যাদি রূপে আত্মপ্রকাশ করলো। কিন্তু ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্তের মতে সহজযান নামে কোন বিশেষ সম্প্রদায়ের উল্লেখ বৌদ্ধ তন্ত্রাদিতে নেই।

তিনি বলেন বজ্রযান-পন্থী একদল সাধকের কতকগুলি মত-বৈশিষ্ট্য ও সাধন বৈশিষ্ট্য দিয়ে এই নামটি পরবর্তীকালে গড়ে উঠে। বজ্রযান মতবাদের পত্তন হয় ‘মন্ত্র’, ‘মুদ্রা’ ও ‘মণ্ডল’ ইত্যাদি নিয়ে তান্ত্রিকাশ্রয়ী রূপে। এছাড়াও বজ্রযানে ছিল বিবিধ দেবদেবীর পূজা অর্চনা এবং তান্ত্রিক পদ্ধতির কতকগুলি গুহ্য যোগ-সাধনা।

সহজযান মূল মহাযান থেকেই উৎপন্ন হোক কিংবা বজ্রযান থেকেই আসুক এখন সহজযানের সাধনপদ্ধতি ও ক্রিয়া কলাপের দিকে আমাদের বিশেষ ভাবে লক্ষ্য দিতে হবে। চর্যাপদের প্রতিটি চর্যা এই সহজিয়াদের ধ্যান-ধারণার অমূল্য লিখন।

সহজযানের মতবাদ নিয়ে আলোচনাব প্রারম্ভেই আমাদের মনে প্রশ্ন জাগে এই সহজযান নামের অন্তর্ভালে এই মতবাদের কোন প্রচ্ছন্ন ইংগিত আছে কি না। শ্রদ্ধেয় শশিভূষণ দাসগুপ্তের মতে “এই সম্প্রদায়ের সাধকগণকে সহজিয়া বলিবাব দুইদিক্ হইতে সার্থকতা রহিয়াছে বলিয়া মনে হয়। প্রথমতঃ ইহাদের ‘সাধা’-ও ছিল সহজ আবার ‘সাধনা’ও ছিল সহজ, প্রত্যেক জীবনের প্রত্যেক বস্তুরই একটি সহজ স্বরূপ আছে—ইহাই তাহার সকল পরিবর্তনশীলতাব ভিতরে অপবিবর্তিত স্বরূপ। এই সহজ স্বরূপকে উপলব্ধি করিয়া মহাসুখে মগ্ন হইতে হইবে—ইহাই হইল এই পন্থী সাধকগণের মূল আদর্শ—এই জন্মই ইহার হইলেন সহজিয়া। দ্বিতীয়তঃ তাঁহারা সাধনার জন্ম কোনও বক্রপথ অবলম্বন করিতেন না—গ্রহণ করিতেন সরল সোজা পথ এই জন্মও তাঁহারা সহজিয়া।” সহজিয়াগণ সর্বদা আপন সাধন-পদ্ধতিকে সোজা পথ বলেছেন। সিদ্ধাচার্যের একটি চর্যায় আছে :

উজুরে উজু ছাড়ি মা জাহরে বন্ধ ।

নিয়ড়ি বোহি মা জাহরে লঙ্ক ॥

‘এপথ সোজা (ঋজু), সোজা পথ ছেড়ে বাঁকা পথে যেওনা; বোহি নিকটেই আছে (দূর) লঙ্কায় যাওনা (দেখুন) নেই।’

সহজিয়াগণ যে বার বার বাঁকা পথ ছেড়ে সোজা পথে যেতে বলেছেন

পদক্ষেপ—২০



সেই বাঁকা পথ কী এবং সেটা ছাড়ারই বা প্রয়োজন কেন? উত্তর চর্যাকারগণই দিয়েছেন। তাঁদের মতে ‘শাস্ত্র-তর্ক-পাণ্ডিত্যের পথ, ধ্যান ধারণা সমাধির পথ বিবিধ তন্ত্র-মন্ত্র আচার পদ্ধতির পথই হলো বাঁকা পথ।’ এবং পাণ্ডিত্যের অভিমান নিয়ে পথ চললে মুক্তি বা সহজানন্দ পাওয়া সম্ভব নয় বলে তা ত্যাগ্য। পাকা বেলের গন্ধে আকর্ষিত হয়ে অলি যেমন কেবল তার চার পাশে ঘুরে সারা হয়— ভিতরে প্রবেশ করে সার গ্রহণ করতে পারে না তেমনি পাণ্ডিত্য-গর্বী মানুষেরা ‘মহাসুখ’-এর চার পাশে পাণ্ডিত্যের অভিমানে মত্ত হয়ে ঘুরে মরেন—মুক্তির স্বাদ পাওয়া তাদের পক্ষে সম্ভব হয়ে ওঠে না। ‘সহজানন্দ’ বা মহাসুখ বুদ্ধি গ্রাহ্য নয়—পুরোপুরি অনুভূতি সাপেক্ষ। সুতবাং বুদ্ধি-শাসিত পাণ্ডিত্যে তাকে পাওয়া অসম্ভব। বাক্য-মনের অগোচর যে সহজানন্দ, যাকে বোঝা যায় না—কেবল আভাস-ইংগিতে একটুখানি অনুভব করা যায় মাত্র বাহ্যাদম্বরযুক্ত ক্রিয়াকাণ্ড বা বুদ্ধি-দীপ্ত পাণ্ডিত্যের দ্বারা তাকে কোন মতেই পাওয়া যায় না—তাকে পেতে হলে গুরুর উপদেশ গ্রহণ ছাড়া অন্য কোন পথ নেই। চর্যাকারগণ বার বার তাই গুরুর উপদেশ গ্রহণ করতে উপদেশ দিয়েছেন। গুরুর নির্দেশিত পথে পদচারণা করলে নির্বাণ তথা সহজানন্দ তথা মহাসুখলাভ অনিবার্য হয়ে ওঠে।

নির্বাণ, অদ্বয়, সহজানন্দ, মহাসুখ ইত্যাদি শব্দগুলির মধ্যে একটি গভীর যোগসূত্র আছে—আসলে সবই এক। ‘হৃদয়ের মধ্যে রয়েছে যে রাগের আগুন, যে দ্বেষের আগুন, যে মোহের আগুন—সেই আগুন নির্বাপিত হলে আসে যথার্থ নির্বাণ।’ এবং এই নির্বাণই হলো পরম সুখের বা মহাসুখের। ধর্মপদের বহুস্থানে উল্লিখিত হয়েছে নির্বাণং পরমং সুখং। অদ্বয় হল আমাদের দেহান্তরালবর্তী আদি-অন্ত-রহিত শাস্ত্র সহজ সত্তা। এই সহজ সত্তার সাথে মিলনেই হয় সহজানন্দ এবং সহজানন্দেই নির্বাণ এবং নির্বাণেই মহাসুখ। ‘এই সহজানন্দ বা স্বরূপানুভূতির ক্ষেত্রে কোন ‘জ্ঞাতৃ-জ্ঞেয়’ বা ‘গ্রাহক-গ্রাহ্য’ থাকে না। গ্রাহক-গ্রাহক রহিত যে স্বরূপ তা-ই হলো অদ্বয় স্বরূপ,

অদ্বয়ই হলো সহজ, সহজই হলো মহাসুখ। সূতরাং সহজিয়াগণের নিকট অদ্বয় লাভ, মহাসুখ প্রাপ্তি, সহজে প্রতিষ্ঠা কিংবা বোধিচিন্তা লাভ এ সকল একই কথা। আমরা পূর্বেই লক্ষ্য করেছি সহজিয়াগণের নিকট বোধিচিন্তা লাভই পরম লক্ষ্য, এই বোধিচিন্তা লাভ হয় শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতার দ্বারা। এখন এই শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতার অর্থ কী? এই উভয়ের মধ্যকার তাৎপর্যের দিকে গভীরভাবে লক্ষ্য রাখলে সহজিয়াগণের দার্শনিক তত্ত্ব ধর্মতত্ত্ব বা সাধনতত্ত্ব সকল কিছুই আমাদের নিকট সুপরিষ্কৃত হয়ে উঠবে। সূতরাং সকল জটিল তত্ত্ব কথা বুঝতে হলে এই শূন্যতা ও করুণার প্রতি আমাদের বিশেষ দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখতে হবে। এখন আমরা শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতার মূলে যে বিভিন্ন ব্যাখ্যা ও তাৎপর্য নিহিত আছে সেগুলি পবিস্ফুট করার চেষ্টা করবো। ধর্মমতেব পক্ষ অবলম্বন কবে বলা যায় যে শূন্যতার দ্বারা নির্বাণ অর্থাৎ বৃহত্তর সমাজ হতে বিচ্যুত হয়ে কেবল মাত্র একক ভাবে মুক্তির চেষ্টা না কবে করুণার সংমিশ্রণে বিশ্বমানবের মঙ্গলের জন্য বৃহত্তর পথে পদচারণার সাধনাই হলো বোধিচিন্তা লাভের সাধন। এই শূন্যতাকে বলা হয় প্রজ্ঞা বা জ্ঞাত বা গ্রাহক বা Principle of subjectivity এবং করুণাকে বলা হয় উপায় বা জ্ঞেয় বা গ্রাহ্য বা Principle of objectivity। এই গ্রাহক-গ্রাহকত্ব বা জ্ঞেয় জ্ঞাত্বের দুই প্রবহমান ধারা সম্মিলিত হয়ে যে অদ্বয়তত্ত্ব লাভ হয় তাই বোধিচিন্তা, তাই সহজানন্দ, তাই মহানন্দ, তাই নির্বাণ, তাই সব। ধর্মমতেব দিক হতে শূন্যতা ও করুণার সম্মিলনের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করা হলো এবার আমরা যোগ সাধনার দিক হতে এর মধ্যকার তাৎপর্যের দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখবো।

## ॥ পাঁচ ॥

### ॥ চর্যার যোগ-সাধন-তত্ত্ব ॥

যোগ সাধনার দিক হতে সহজিয়াগণ আমাদের দেহের মধ্যে প্রধান তিনটি নাড়ীর কথা বলেছেন। একটি বাম নাসারক্ত হতে নির্গত হয়েছে নাম বামগা। দ্বিতীয়টি দক্ষিণ নাসারক্ত হতে নির্গত হয়েছে নাম দক্ষিণগা। এই বামগা এবং দক্ষিণগা নাড়ী দুটি ছাড়া আরো একটি নাড়ী আছে যার নাম মধ্যগা। এখন বৌদ্ধ তন্ত্র শাস্ত্রে এবং চর্যায় এই নাড়ীগুলির বহুবিধ নাম আছে—সকল সন্দেহ এড়াবার জন্মে আমরা সর্বপ্রথমে এই নাড়ীগুলির পৃথক নামগুলি উল্লেখ করছি—এই নাড়ীগুলির নাম স্মরণ রাখলে সকল জটিল তত্ত্ব করা সহজ হয়ে আসবে। বামগা এবং দক্ষিণগা নাড়ী দুটি দ্বৈতের প্রতীক—দ্বৈতত্ব বোঝাবার জন্মে বামগা নাড়ীকে সাধারণতঃ বলা হয় শ্বাসবাহী নাড়ী, প্রাণবাহী নাড়ী, ভব ( অস্তিত্ব ), সৃষ্টি, ইতি, প্রজ্ঞা, বিন্দু, নিরুত্তি ইড়া, কুলিশ, আলি, গঙ্গা, চন্দ্র, রাত্রি, লালন, চমন, ইত্যাদি এবং দক্ষিণগা নাড়ীকে বলা হয় প্রশ্বাসবাহী নাড়ী, অপানবাহী নাড়ী, নির্বাণ ( অনস্তিত্ব ), সংহার, নেতি, উপায়, নাদ, প্রবৃত্তি পিঙ্গলা, কমল, কালি, যমুনা, সূর্য, দিবা, রসনা, ধমন ইত্যাদি। বিপরীতার্থক এই নামগুলি একত্রিত করলে দাঁড়ায় বামগা-দক্ষিণগা, শ্বাসবাহী-প্রশ্বাসবাহী, প্রাণ-আপন, ভব-নির্বাণ, অস্তিত্ব-অনস্তিত্ব, সৃষ্টি-সংহার, ইতি-নেতি, প্রজ্ঞা-উপায়, বিন্দু-নাদ নিরুত্তি-প্রবৃত্তি, ইড়া-পিঙ্গলা, কুলিশ-কমল, আলি-কালি, গঙ্গা-যমুনা, চন্দ্র-সূর্য, রাত্রি-দিবা, লালন-রসনা, চমন ধমন। মধ্যগা নাড়ীটির বিভিন্ন নামের মধ্যে অবধুতি, অবধুতিকা, যুমুস্তা ইত্যাদি প্রধান।

সহজিয়াগণের প্রধান এবং চরম লক্ষ্য সহজানন্দ বা মহাসুখ বা বোধিচিন্তা লাভ। তাদের কাছে এ নাড়ীর কি প্রয়োজন? বামগা দক্ষিণগা এই নাড়ী-দ্বয়ের প্রবাহ সাধারণতঃ নিম্নাভিমুখী—এই নিম্নাভিমুখী প্রবাহে চলে সংসারের গতি। একটিতে ‘ভব’ ( অস্তিত্ব ) অপরটিতে ‘নির্বাণ’

(অনন্তি)। একটি ‘সৃষ্টি’ অপরটি ‘সংহার’ একটি ‘ইতি’ অপরটি ‘মৈতি’। এই উভয় নাড়ীর নিম্নাভিমুখী ধারা মধ্যগা নাড়ী পথে উর্দ্ধগা করতে পারলেই মধ্যগার শীর্ষদেশে যে অদ্বয় বোধিচিত্ত বা সহজানন্দ বা মহাসুখ বিরাজমান তা’ লাভ করা সম্ভব এবং এই অদ্বয় বোধিচিত্ত লাভই সহজিয়াগণের চরম লক্ষ্য। বামগা এবং দক্ষিণগা নাড়ীর প্রবাহ যে নিম্নমুখী এবং নিম্নমুখী ধারায় যে বহিঃসৃষ্টি সে কথা পূর্বেই বলেছি। এই নিম্নধারায় সৃষ্টি হয় জন্ম মৃত্যুর, জরা-ব্যাধির অর্থাৎ চলমান বাস্তব বিশ্ব সংসারের। নিবৃত্তি রূপিণী বামগা নাড়ীর মধ্যদিয়ে প্রবাহিত হয় একটি বস আর প্রবৃত্তি রূপিণী দক্ষিণগা নাড়ীর অভ্যন্তর দিয়ে প্রবাহিত হয় পৃথক গুণ সম্পন্ন আর একটি রস। বলা বাহুল্য এই উভয় বসের ধারা নিম্নগা। এই উভয় রস যদি মধ্যগায় মিলিত হয় তা হলে ‘সমরসে’র সৃষ্টি হয়—এই সমরস যখন শীর্ষ দেশে উপনীত হয় তখন তা পরিশুদ্ধ ‘সামরস’ কপলাভ করে। সহজানন্দ বা অদ্বয় বোধিচিত্ত এই সামরসের পূর্ণতমরূপ।

সহজিয়াগণের যে সাধনা তা তান্ত্রিক সাধনা কিন্তু পূর্বাপুরি নয়। তান্ত্রিক সাধনার অন্তরঙ্গ দিক ছাড়া বহিরঙ্গ দিকটাই অধিক। কিন্তু সহজিয়াগণ বহিরঙ্গকে একেবারেই এড়িয়ে গেছেন। চর্চার সাধকগণ তাই বার বার বাইরের সকল তপ-ষপকে এড়িয়ে অন্তরের দিকেই মনোনিবেশ করতে বলেছেন। তন্ত্র সাধনার মূল কথা হল দেহসাধনা— অর্থাৎ দেহকেই যন্ত্র করে তার ভিতর দিয়েই পরম সত্যকে উপলব্ধি করার সাধনা। ‘তন্ত্র মতে দেহ ভাণ্ডটাই হলো ব্রহ্মাণ্ডের ক্ষুদ্ররূপ— সুতরাং ব্রহ্মাণ্ডের ভিতরে যা’ কিছু সত্য নিহিত আছে, তার সবই নিহিত আছে এই দেহ ভাণ্ডের মধ্যে।’ সহজিয়াগণ তাই দেহকে নিয়েই পড়েছেন। দেহের মধ্যে যে সহজ স্বরূপ তাই বুদ্ধ স্বরূপ। চর্চাকারগণ তাইতো বার বার ডাইনে বামে যেতে নিষেধ করেছেন। লক্ষ্য যেতে তাইতো তাদের ঘোর আপত্তি যে পতি ঘরে বাস করে প্রতিবেশীকে জিজ্ঞেস করে তার সংবাদ পাওয়া যাবে কেমন করে :

ঘরে আচ্ছই বাহিরে পুচ্ছই ।  
পই দেখুই পড়িবেনী পুচ্ছই ॥

‘ঘরে ( দেহঘরে ) আছে, বাইরে জিজ্ঞেস করছ, ( ঘরে ) পতি দেখেছ  
কিন্তু প্রতিবেশীকে তার ( খোঁজ ) জিজ্ঞেস করছ ।’

অন্যত্র :

অসরির কোই সরীরাই লুকো ।  
জো তাহি জানই মো তাই মুকো ॥

‘অশরীরী একজন দেহ লুকিয়ে আছে—তাকে যে জানে সে-ই মুক্ত হয় ।  
সুতরাং দেখা যাচ্ছে চর্যাকারগণ বার বার বলেছেন অদ্বয় বোধিচিন্তা  
লাভের জন্তে বাইরে যেতে হবে না—দেহের মধ্যেই সব । সাধনার  
ক্ষেত্রে তাঁরা দেহের মধ্যে চারটি চক্র বা চার পদ্য কল্পনা করেছেন ( হিন্দু  
মতে ষট্চক্র ) । প্রথম চক্র নাভিতে—নাম ‘নির্মাণ-চক্র,’ দ্বিতীয় চক্র  
হৃদয়ে—‘ধর্মচক্র,’ তৃতীয় চক্র কণ্ঠে—‘সন্তোগ চক্র’ এবং চতুর্থ বা শেষ  
চক্র হলো মস্তিষ্কের সর্বোচ্চ দেশে এবং এ চক্র উষ্ণীষ চক্র বা সহজ  
চক্র বা ‘মহানুখচক্র’ নামে খ্যাত । বামগা বা দক্ষিণগা নাড়ীদ্বয়কে  
প্রথমে নিঃস্বভাবীকৃত করতে হবে—তাবপর এই নাড়ীদ্বয়ের যে  
স্বাভাবিক নিম্নগা গতি যোগের সাহায্যে বিশুদ্ধ করে সেই গতিকে  
রুদ্ধ করতে হবে—এর পরের সাধনা হলো দুই পৃথক রুদ্ধ ধারাকে  
সমন্বিত করার সাধনা, তারপর যোগবলে সেই সমন্বিত ধারাকে  
মধ্যগার বা অবধুতিকার ভিতর দিয়ে উর্দ্ধগা করতে হবে—এই  
উর্দ্ধগা ধারাই হলো পরম আনন্দ-প্রবাহের ধারা । অবশ্য এই  
ধারা যতই উর্দ্ধমুখী হবে আনন্দানুভবের ততই আসবে প্রবলতা ।  
প্রথম স্তরের উর্দ্ধমুখী আনন্দ-স্পন্দনের নাম আনন্দ, দ্বিতীয়ানুভূতি  
পরমানন্দ, তৃতীয়ানুভূতি বিরামানন্দ এবং চতুর্থ বা শেষ আনন্দানুভূতির  
নাম সহজানন্দ । এই সহজানন্দ লাভই হলো সহজিয়া সাধকগণের  
চরম লক্ষ্য ।

বাঁকা-চোরা পথ নয়—সোজা পথেই সহজানন্দ সহজ-লভ্য । চর্যাকারগণ

তাই বার বার বাম দক্ষিণ কোন পথে না যেয়ে সোজা পথে যাওয়ার  
উপদেশ দিয়েছেন :

বাম দাহিণ চাপী মিলি মিল মাঙ্গা ।

বাটত মিলিন মহাসুহ মাঙ্গা ॥

সরহপাদের ৩২ নং চর্যায় পাই :

বাম দাহিণ জো খাল বিথলা ।

সরহ ভণই বাণা উজুবাট ভাইলা ॥

বাম দক্ষিণ নয় অর্থাৎ বাহাডম্বর যুক্ত কোন পূজা-পার্বণ নয়, কোন  
ক্রিয়াকাণ্ড নয়—এ সকল পথ পবিত্র্যাগ কবে অন্তরঙ্গের অর্থাৎ  
অবধূতিকার পথেই একমাত্র নির্বাণ লাভ সম্ভব। অদ্বয় বোধিচিত্ত,  
কিংবা সহজানন্দ কিংবা মহাসুখ একমাত্র সেখানেই।



## ॥ জয়দেব ও বাংলা সাহিত্য ॥

চর্যাপদে বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশের যে ক্ষীণ ধারার সাথে আমাদের পরিচয় হয়েছে সেই ধারাই কালিদাসোত্তর সংস্কৃত ভাষার শক্তিমান গীতি-কবি জয়দেবের কাব্যে অধিকতর স্পষ্ট ও বেগবান হয়ে উঠেছে। জয়দেব রাজভাষার কবি, তিনি কাব্য রচনা করেছেন সংস্কৃত ভাষায়। তাঁর বিখ্যাত কাব্য গীতগোবিন্দ সংস্কৃত ভাষায় রচিত হয়েছে। স্মৃতাং ভাষার দিক দিয়ে জয়দেবের কাব্যে বাংলা সাহিত্যের ক্ষীণ ধারার বলিষ্ঠতর রূপ প্রত্যাশা করা হয়তো ঠিক হবে না। কিন্তু ভাষা দিয়ে শুধু সাহিত্য গড়ে ওঠে না। সার্থক সাহিত্য সৃষ্টির জন্মে চাই “ভাবে”র রূপাল্পনা, “রূপের” বর্ণবিঘ্নাস এবং “পরিবেশের” বাস্তবানুগ উপস্থাপন। এ সকল দিক দিয়ে বিচার করলে আমরা দেখব গীতগোবিন্দের অন্তর্ভুক্ত বাংলা সাহিত্যে নিজস্ব সুর মূচ্ছনায় স্পন্দিত হয়ে উঠেছে। এ সকল দিক থেকেই গীতগোবিন্দের নম্র-কোমল গীতি-কাব্যের বৃকে বাংলা সাহিত্যের বলিষ্ঠতর রূপটির অন্বেষণ করবো। বাংলা সাহিত্য সাধারণভাবে বাঙালীর চিন্তাধারা, ধ্যান-কল্পনা এবং আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক। এই সাহিত্যেই নিহিত আছে বাঙালী মনের আদিম সত্তা, বাংলার চিরন্তন ঐতিহ্য। বাংলার জলবায়ু এবং তার প্রাকৃতিক কোমল-মধুর পরিবেশ-প্রভাবে বাঙালীর ব্যক্তিমানসের এক বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে। বাঙালীর সাহিত্যে বাঙালীর ব্যক্তিমানসের এই বিশেষ রূপটি বিধূত হয়। বাংলা ভাষা যেদিন তিমির-গর্ভ থেকে জন্মগ্রহণ করেনি সেদিনও বাঙালীর ব্যক্তিমানসের এই বিবর্তন অশুভর্তন বিভিন্ন ভাষায় বাঙালীর রচিত সাহিত্যে সবার অলক্ষ্যে আপন স্থান করে নিয়েছে। তাই বাংলা সাহিত্যের বিকাশমান প্রারম্ভিক প্রস্তুতি-গুলি স্তব্ধ হয়ে আছে বাঙালী রচিত বিভিন্ন অবাংলা সাহিত্যের বৃকে। বাঙালী কবি জয়দেবের “গীত-গোবিন্দ” এরূপ গ্রন্থগুলির মধ্যে একটি।

গ্রন্থটি রচিত হয়েছে সংস্কৃতে। বাইরের দিক থেকে এই সহজছোট আবরণ, এই ভাষার বিভিন্নতার জন্মেই গ্রন্থটিকে সংস্কৃত গ্রন্থ বলে আমাদের ভ্রম হয় কিন্তু এই স্বচ্ছ আবরণের অন্তরালে বাঙালী ব্যক্তি মানসের এক চিরন্তন রূপ আত্মগোপন করে আছে। চরিত্রগুলির মুখে সংস্কৃত বাক্য মাত্র কিন্তু তারা যে বাংলার আদিম সন্তান। বাংলার পেলব কোমল মৃত্তিকার বুক হতে জন্মলাভ করে তারই বৃকের সুধা পান করেই যে তারা বেড়ে উঠেছে তা বুঝতে মোটেই কষ্ট হয় না। তাই ডাঃ সুকুমার সেন বলেছেন ‘কালিদাস পরবর্তী সংস্কৃত সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ গীতি কবি, বাংলা দেশের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি জয়দেবের প্রসঙ্গই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের যথার্থ প্রস্তাবনা। অগ্রতর তাঁর ঘোষণা “গীত-গোবিন্দের পদাবলীর ভাষা সংস্কৃত, ছন্দ প্রাকৃত, ভাব বাংলা।” বস্তুতঃ কেবল ভাবেই নয় ভাষা এবং ছন্দেও বাঙালীত্বের ছাপ বর্তমান। নিম্নের আলোচনা হতে আমরা আমাদের মস্তব্যের সত্য-সার নিষ্কাশন করার চেষ্টা করব।

বাঙালী জাতীয় চরিত্রের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো ভাবাতিরেক এবং এই জন্ম বাংলা সাহিত্যে রচিত হয়েছে তানপ্রধান ছন্দে ভাবাবেগবহুল গীতাবলী। গীত-গোবিন্দ তো এই ভাবাবেগবহুল চিন্তাধারার ছন্দিত রূপায়ণ। জয়দেবের এই যুগান্তকারী কাব্য পড়তে গেলে চোখের সামনে, অপূর্ব স্পষ্টতায় ভেসে ওঠে গোকুল, সেখানে তমালতলে কৃষ্ণ নাচে বিভোর। পার্শ্বে পাগলিনী রাধা স্বর্গীয় সুযমায় কৃষ্ণদেহ সমুজ্জ্বলিত, অপূর্ব সে রূপ! কৃষ্ণের বাঁশীর মোহনতানে যমুনাঙ্গলে যে হিন্দোল জাগতো, কোকিলের মধুর তানে রাধা ও গোপীগণ যেরূপ বিহ্বল হয়ে পড়তো গীতগোবিন্দের পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায় অপূর্ব রূপাল্লনায় তা সুঅঙ্কিত হয়েছে।

গীতগোবিন্দ আদি রসাত্মক। ‘যদিও কবি ‘হরিশ্চন্দ্রের সরস মনের’ কথা উল্লেখ করে ‘সর্গে সর্গে ভক্তির প্রলেপ দিতে চেষ্টা করেছেন তথাপি ‘পীন পয়োধার পরিসর মর্দন চঞ্চল করয়ুগ শালী’ ইত্যাদি সম্ভোগ চিত্রে সে প্রলেপ খসে পড়েছে।’ পদাবলী সাহিত্যের

প্রধান উপকরণ এই আদিরস। রাগের সময় কৃষ্ণকে সখীগণের সাথে বিহার করতে দেখে রাধার অভিমান হয় এবং তিনি অন্য কুঞ্জে অবস্থান করেন। কৃষ্ণ যান সেখানে—সেই অভিমানিনী রাধিকার পার্শ্বে, অবশেষে অভিমানের পরিসমাপ্তি ঘটে। মান অভিমানের মাঝে এই যে মধুর বিরহ মিলন এতে গীত গোবিন্দের একটি অনন্য বৈশিষ্ট্য। গীত গোবিন্দে প্রতিষ্ঠিত এই লৌকিক মান অভিমান, মিলন বিরহের ধারা বৈষ্ণব পদাবলীর বৃকে স্বর্গীয় সুরভিতে সুন্দর রূপে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছে। গীতগোবিন্দই বৈষ্ণবপদাবলীর সূতিকাগার। বিশিষ্ট সমালোচক তাই যথার্থই বলেছেন “মেঘদূত যেমন অজস্র কবিকে ‘দূত’ কাব্যের প্রেরণা জোগাইয়াছে গীতগোবিন্দও তেমনি অসংখ্য কবিকে ‘গীত’ কাব্য-রচনায় প্রবৃত্ত করাইয়াছে।”

গীতগোবিন্দ যেন আদি-অস্তরহিত তুমারারূত বিশাল শৈলভূমি—পরবর্তীকালে বাংলা সাহিত্যের বিভিন্ন স্রোতধারা এই তুমার গলা জলে পরিপুষ্ট হ’য়ে বিপুল বেগে কূল প্লাবী বন্যায় দুর্নিবার হয়ে উঠেছে। তাই দেখি সুদূর অতীতে রচিত বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন হ’তে আধুনিক কালে রচিত রবীন্দ্রনাথের “ভানুসিংহের পদাবলী”র সর্বত্রই গীত-গোবিন্দের ‘মধুর-কোমলকাণ্ড পদাবলী’র সুকোমল সুরটী অপূর্ব সুর-মূর্ত্তনায় গুঞ্জিত হয়ে উঠেছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাঠামোটি তো গড়ে উঠেছে গীত-গোবিন্দের ভাব-সম্পদকে কেন্দ্র করেই। কেবল ভাব নয়, মাঝে মাঝে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি বড়ু চণ্ডীদাস গীত-গোবিন্দের বিপুল অংশকে ভাষান্তরিত করে আপন কাব্যে সন্নিবেশিত করেছেন। যে পদাবলী-সাহিত্য বাঙ্গালীর চিত্ত-ভূমিতে অনির্বচন দীপালোকের মত মনোরম আলোক সম্পাতে উজ্জ্বল করে তুলেছে—এই গীত-গোবিন্দই তার উৎস ভূমি।

জয়দেবের দশাবতার স্তোত্র আমাদের দেশে বহুল প্রচলিত। এমন কি, পল্লীগ্রামের নিতাস্ত নিরঙ্কর ভিক্ষুকের মুখেও এর আবৃত্তি শোন যায়। মনের দিক থেকে একটি স্বাভাবিক আকর্ষণ না থাকলে এমন জনপ্রিয়তা লাভ করা কোন সাহিত্যের পক্ষেই সম্ভব নয়।

বাঙালী-চিন্তের সাথে গীত-গোবিন্দের হৃদ-ধারায় যে ঐকান্তিক যোগ আছে তার সব থেকে বড় প্রমাণ এই যে—একমাত্র গীত-গোবিন্দ প্রায় সহস্র শতাব্দী ব্যাপী বাংলা সাহিত্যকে এবং বাঙালী মানস-ভূমিকে রসের অফুরন্ত ফোয়ারায় সঞ্জীবিত এবং গীত-স্পন্দনে আন্দোলিত করে আসছে। এতদিন ধরে এত পাঠকের চিত্তকে প্রেম-রসে সঞ্জীবিত করে আজ পর্যন্ত তার রসের ভাঙারে টান পড়েনি। আশ্চর্য!

গ্রন্থের মধ্যে প্রকৃতির যে বর্ণনা আছে তা এই শ্রামল বাংলারই, যে নদীর বিবরণ পাওয়া যায় তাও এই নদীমাতৃক বাংলা দেশেরই একটি। ভাব এবং বর্ণনার দিক থেকে গীতগোবিন্দ সামগ্রিকরূপে বাংলা সাহিত্যের সমগোত্রীয়।

গীতগোবিন্দ সংস্কৃত ভাষায় রচিত, কিন্তু সে সংস্কৃতের মধ্যে অনুস্বর বিসর্গ প্রভৃতির পরিমাণ এত কম যে মাঝে মাঝে দীর্ঘ সমাসবদ্ধ বাংলা পদ বলেই ভ্রম হয়। একটি উদাহরণই যথেষ্ট হবে :

দিনমনি মণ্ডল-মণ্ডন ভব-খণ্ডন মুনিজন-মানহংস  
কালীর বিষবর গঞ্জন জন রঞ্জন ..... ইত্যাদি।

সত্যই এগুলিকে বাংলার সমাসবদ্ধ পদ ছাড়া অন্য কিছু বলে চিন্তা করতে আমাদের মন কিছুতেই সায় দেয় না।

অন্য আর একটি পদ।

“ত্বমসি মম ভূষণং ত্বমসি মম জীবনং  
ত্বমসি মম ভবজলাধি রত্নং  
ভবতু ভবভীহ ময়ি সতত মনুরোধিনী  
তত্র মম হৃদয়মতি যত্নং ॥”

এখানে সংস্কৃত এবং বাংলা ভাষা অদ্বৈত সম্পর্ক-যুক্ত।

সংস্কৃত এবং বাংলার মধ্যবর্তী ব্যবধান-চিহ্ন যেন এখানে একেবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে গেছে।

গীতগোবিন্দের ছন্দ বিশ্লেষণ করলেও দেখা যাবে এ ছন্দ সংস্কৃত ছন্দের অনুরূপ নয়। এ কাব্যের ছন্দ পাদাকুলক—এই পাদাকুলক ছন্দ হতে পরবর্তীকালে বাংলা কাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ ছন্দ পরারের উৎপত্তি।

সংস্কৃতের অক্ষয়বৃত্ত ছন্দের পরিবর্তে লোকভাষার মাত্রাবৃত্ত ছন্দই জয়দেব গ্রহণ করেছেন তাঁর কাব্যে। পয়ার ছাড়া বাংলা কাব্যের আর একটি বলিষ্ঠ ছন্দ ত্রিপদী—এই ত্রিপদী ছন্দেরও পূর্বাভাস গীতগোবিন্দে সূচিত হয়েছে। এছাড়াও আর একটি বিশেষ লক্ষণীয় বিষয় এই যে জয়দেবের কাব্যের প্রতি চরণে যে অন্তমিল দেখা যায় তা সংস্কৃতে পাওয়া যায় না—এই অন্ত্যানুপ্রাস বাংলা কাব্য-ছন্দের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলী এবং রবীন্দ্রনাথের ধ্বনিপ্রধান কবিতাগুলির সাথে জয়দেবের কবিতার একটি নিকট সম্পর্ক ও অদ্ভুত মিল লক্ষণীয়। একটি উদাহরণ :

“বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচি-কৌমুদি”, —জয়দেব।

“পঞ্চশরে দধু করে করেছ একি সন্ন্যাসী।”—রবীন্দ্রনাথ

এখানে আর একটি বিষয় লক্ষণীয়—সংস্কৃত ছন্দের দীর্ঘস্বর দ্বিমাত্রিক হয় না—কিন্তু প্রাকৃতে এবং বাংলায় তা হয়। সংস্কৃতে রচিত গীতগোবিন্দের বহুস্থানেই এই দ্বিমাত্রিক স্বরের প্রকাশ ঘটেছে। কেবল ছন্দের দিক হ’তেই নয় অর্থবোধের দিক হ’তেও যে গীতগোবিন্দের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের বিশেষ রূপটি স্পষ্ট রয়েছে, শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ‘কবি জয়দেব ও গীতগোবিন্দ’র ভূমিকায় সে কথা সুন্দররূপে তুলে ধরেছেন : “সংস্কৃত কবিতা সাধারণতঃ পাদ-চতুষ্টয় সমন্বিত একটি Stanza-য় পর্যাবসিত ; এবং এইরূপ শ্লোকের সমষ্টি লইয়াই কাব্য। এই শ্লোকগুলি কখনো সম্বন্ধ, কখনো অসম্বন্ধ, কিন্তু এক একটি শ্লোক প্রায়ই সম্পূর্ণ ভাবের জ্ঞাপক। পদাবলীর প্রকৃতি সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এগুলিকে ব্যাপ্তিভাবে লইলে সম্পূর্ণ অর্থ গ্রহণ করা যায় না। গানের মত পৃথকরূপে বিভিন্ন ভাবের প্রকাশক হইলেও এগুলিকে সমষ্টিভাবেই ধরিতে হইবে এবং অস্তে

নিবিষ্ট refrain বা ধ্রুপদই ইহার ভাবপরম্পরার ষোগসূত্র।  
পদাবলীর এই ধরণটি দেশীয় গানের প্রথাই অবলম্বন করেছে।”

সুতরাং দেখা যাচ্ছে ভাব, ভাষা, ছন্দ, সকল দিক দিয়েই গীতগোবিন্দ উত্তর-যুগের বাংলা কাব্যের সুদৃঢ় বুনিয়াদ গঠন করেছে। এদিক দিয়ে বিচার করলে গীতগোবিন্দ যথার্থই বাংলা কাব্যের সূতিকাগাব। এছাড়াও গীতগোবিন্দে এমন কতকগুলি বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠেছে যেগুলি একান্তভাবেই প্রাচীন বাংলা কাব্যের লক্ষণাক্রান্ত। প্রাচীন বাংলা গীতিকাব্য পালাগান এবং মঙ্গলকাব্যের সমন্বয়। কিছু গান, কিছু বর্ণনা কিছু কথোপকথন এই ত্রিবিধ আঙ্গিক-বৈচিত্র্যের সমন্বয়ে গীতগোবিন্দে যে পালাগানের রূপ ফুটে উঠেছে তা সংস্কৃত সাহিত্যে বিবল-দৃষ্ট। পববর্তীকালে বাংলাব লোকজীবনে যে পালাগানের ব্যাপক প্রসার ঘটেছিল গীতগোবিন্দ হতেই তাব সূত্রপাত। মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্য মানবীকৃত দৈববাদের চিত্রে সমুজ্জ্বল। দেবদেবীর এই মানবায়িত রূপ-রবণের বীজ গীতগোবিন্দের বৃকেই নিহিত। এছাড়াও মধ্য-যুগের বাংলা কাব্যে লৌকিক-অলৌকিকতার যে নিবন্তর সংমিশ্রণ দেখা যায় জয়দেবের গীতগোবিন্দেই রচিত হয়েছে তাব প্রথম সূত্রপাত। এখন প্রশ্ন হওয়া স্বাভাবিক : ভাব ভাষা ছন্দ ইত্যাদি সকল দিক থেকেই গীতগোবিন্দ বাংলা কাব্যের সীমারেখা স্পর্শ করে গেলেও সংস্কৃতে রচিত হলো কেন। উত্তরে প্রথমতঃ বলা যায় যখন গীতগোবিন্দ রচিত হয় তখন বাংলা ভাষা অপভ্রংশের বন্ধ হতে জন্মলাভ করলেও তা ছিল নিতান্ত অপরিণত এবং মুষ্টিমেয় লোকের মধ্যে সীমাবদ্ধ। বাংলা ভাষায় সাহিত্যের কোন আদর্শই তখন গড়ে ওঠেনি। ফলে গীতগোবিন্দ বাংলায় রচিত হওয়ার পক্ষে বেশ কিছুটা বাধা ছিল। দ্বিতীয়তঃ বাংলা ভাষা অপেক্ষা সংস্কৃতে জয়দেব ছিলেন বিশেষ পারদর্শী সুতরাং কাব্য রচনায় তিনি সংস্কৃতের দ্বারস্থ হয়ে ছিলেন। তৃতীয়তঃ তখনকার দিনে বাংলা অপেক্ষা সংস্কৃতে রচনা বেশী দিন স্থায়ী এবং ব্যাপক প্রচারিত হতো। তার উপরেও জয়দেব ছিলেন লক্ষণসেনের সভ্যকবি। ফলে প্রতিভা-প্রতিষ্ঠার

## ॥ মঙ্গল কাব্য ॥

॥ এক ॥

॥ সূচনা ও নামকরণ ॥

বাংলা কাব্য সাহিত্যের ইতিহাসে মঙ্গলকাব্যসমূহ এক পরমাস্চর্য সংযোজনা। আদিম বাংলা কাব্যের অন্ধকারাচ্ছন্ন বন্ধুর গলি পথে মঙ্গল সাহিত্যের কাব্য-দ্যুতি প্রতিফলিত হ'য়ে গলির কালিমাকে বহুদূর পর্যন্ত ঝলকিত কবে দিয়েছে। গলীর গণ্ডীকে ভেঙে বাংলা কাব্যের অযুত সম্ভাবনাকে বিপুল বর্ণচ্ছটায় দিগন্ত বিধারী করে দিয়েছে, তার বুকেই শোনা গিয়েছে অবরুদ্ধ গর্জনোন্মুখ সমুদ্রের বিপুল জলকল্লোল।

মঙ্গলকাব্যের সাথে 'মঙ্গল' নামটি যুক্ত থাকায় আমাদের মনে প্রশ্ন জাগে। স্বাভাবিক এই নামকরণের পিছনে কোন প্রচ্ছন্ন ইংগিত আছে কিনা। মঙ্গলকাব্যের ঐতিহাসিক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় 'রাগিণীর দিক হ'তে আলোচনা করে মঙ্গলকাব্যের সাথে 'মঙ্গল' শব্দটির

যে ঘনিষ্ঠ সংযোগ আছে তা' দেখিয়েছেন। তাঁর বক্তব্য তাঁর ভাষাতেই বলি, "দেখিতে পাওয়া যায় যে, প্রাচীন ভারতীয় সংগীতের রাগ-রাগিণীর মধ্যে 'মঙ্গল রাগ' অন্যতম।.....প্রাচীন ও মধ্যযুগের পদ্য-সাহিত্য মাত্রই গানের উদ্দেশ্যে রচিত হইয়াছিল, মঙ্গল সাহিত্যও ইহার ব্যতিক্রম ছিল না। এই জুহুই মনে হইতে পাবে, আত্মোপাস্ত মঙ্গলরাগে কিংবা প্রধানতঃ মঙ্গলরাগে যাহা গীত হইত, তাহাই সাধারণভাবে মঙ্গলগান বলিয়া অভিহিত হইত।" একটু লক্ষ্য করলে আমরা দেখতে পাব মন্তব্যের মধ্যে নিশ্চিত রূপে, নিঃসংশয় হ'য়ে শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক মহাশয় কিছু বলেননি—'সম্ভাবতঃ'-এর বেশ রয়ে গেছে। স্থির নিশ্চয় ভিত্তিভূমির উপর দণ্ডায়মান হ'য়ে এই মন্তব্য ঘোষণার পিছনে যে দুর্বলতা রয়েছে সে বিষয়ে শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় পূর্ণমাত্রায় অভিহিত ছিলেন। মঙ্গলকাব্য কেবলমাত্র মঙ্গলসুরেই গীত হ'তো—এর মাঝে

প্রচুর পরিমাণে পাঁচালীর সুরও মিশে থাকতো। কিন্তু “ক্রমে পাঁচালীর উপর মঙ্গলরাগের ক্রমবর্ধমান প্রভাব বশতঃই সম্ভবতঃ ইহা মঙ্গল নামে পরিচিত থাকে।”

‘মঙ্গল’ নামের উৎপত্তি সম্পর্কে মঙ্গলকাব্যের ঐতিহাসিক শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক আর একটি সুন্দর বিচারসহ মন্তব্য করেছেন—“কোনও অপ্ৰিয় বিষয় বা নামকে অনেক সময় সম্পূর্ণ বিপরীতার্থক শব্দ দ্বারা প্রকাশ করা হয়। এই প্রকৃতিকে ইংরেজিতে euphemism বলে। মঙ্গল-কাব্যের দেবতার চরিত্র মাত্রই অমঙ্গলকাবী (malignant)। অতএব ইহাদের অমঙ্গলকারিণী শক্তিকে প্রশমিত (pacify) কবিবাব কিংবা মনোমধ্যে ইহার বিষয় স্থান না দিবাব প্রবৃত্তি হইতেও তাহাদিগকে মাহাত্ম্যসূচক গীতিতে মঙ্গলগান বলিয়া উল্লেখ করা হইতে পারে। বসন্ত রোগের নিদারুণ অন্তর্দাহেব জ্বালার মধ্যেও মানসিক শান্তি লাভ করিবার জন্য এই রোগের অধিষ্ঠাত্রী দেবাকে এই কাবণেই ‘শীতলা’ বলিয়া উল্লেখ করা হয়। কালক্রমে সকল শ্রেণীর দেবতার মাহাত্ম্যকীর্তনই মঙ্গল নামে পরিচয় লাভ করে।”

✓ মঙ্গলনামের উৎপত্তি সম্পর্কে শ্রদ্ধেয় ভট্টাচার্যের বলিষ্ঠ মন্তব্যের সাথে চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিমতও বিশেষরূপে স্মরণ যোগ্য। চণ্ডী-‘মঙ্গল-বোধিনী’ গ্রন্থে তিনি বলেছেন, ‘যে গানে মঙ্গলকারী দেবতার মাহাত্ম্য বর্ণনা করা হয়, যে গান মঙ্গল সুরে গাওয়া হয়, যে গান যাত্রা বা মেলায় গাওয়া হয় [ হিন্দীতে মঙ্গল শব্দের অর্থ “মেলা, যাত্রা বা গমন” ] তাকেই মঙ্গলকাব্য বলা হ’য়ে থাকে।’ এই মন্তব্যের উপর ভিত্তি করেই আধুনিক সমালোচক শ্রীযুক্ত ভূদেব চৌধুরী মহাশয় ঘোষণা করেছেন “মঙ্গল কাব্যসমূহের আভ্যন্তরিক প্রমাণ অনুসরণ করে বলা চলে, যে দেবতার আরাধনা, মাহাত্ম্য-কীর্তন এমন কি শ্রবনেও মঙ্গল হয়, এবং বিপরীতটিতে অমঙ্গল হয়, যে কাব্য মঙ্গলাধার,—এমন কি, যে কাব্য ঘরে রাখিলেও মঙ্গল হয়, —তাই মঙ্গল কাব্য।” অন্ধ বিশ্বাস প্রাচীন কালের ধর্মাক্ততার স্ফুরণেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। যা’ হোক এ পর্যন্ত যা’ আলোচনা



করা গেল তা'তে 'মঙ্গল' নামের উৎপত্তির উৎসভূমি সম্পর্কে মোটামুটি  
একটা ধারণা পাওয়া যাবে বলেই আমাদের বিশ্বাস।

॥ দুই ॥

॥ মঙ্গলকাব্যের উদ্ভব যুগও উৎস-ভূমি ॥

কোন শুভলগ্নে মঙ্গল কাব্যের প্রথম উন্মেষ ঘটেছিল তা' আজ নিশ্চিত  
করে বলা সম্ভব নয়—তবে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে যে এই কাব্য একটি  
বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে, গগমানসের হৃদয়ানন্দের উৎস-ভূমি হ'য়ে  
উঠেছিল সে বিষয়ে অনেকেই একমত। বহুপূর্ব হতে এই লৌকিক দেব-  
দেবীগণের মহিমা পাঁচালীর আকারে—অপূর্ণ কাব্যে এবং অপূর্ণ ভাষায়  
লেখা হতো। কিন্তু ত্রয়োদশ শতাব্দীর 'যুগ প্লাবী প্রয়োজন-প্রভাবে'  
এই অপূর্ণ পাঁচালী গাথাই সুসম্পূর্ণ মঙ্গল কাব্যের রূপ পরিগ্রহ ক'রে  
অনন্তসুন্দর দীপ্তিতে ভাস্বর হ'য়ে ওঠে। এই পাঁচালা হ'তে মঙ্গল কাব্যের  
রূপান্তরের পিছনে প্রধানত দু'টি কারণ তীব্র বেগ সঞ্চার করেছে। প্রথম  
এবং প্রধান কারণ হ'লো রাজ-নৈতিক বিপর্যয়। দীর্ঘদিন ধরে অনায়াস-  
লভ্য সুখ সম্ভোগে মত্ত থেকে আপামর বাঙালীর শক্তিমত্ততায় ঘৃণ  
ধরেছিল, তারা হ'য়ে পড়েছিল পঙ্গু এবং ক্লীব। তা ছাড়া অভিজ্ঞাত  
এবং অনভিজ্ঞাত বাঙালীর মধ্যে এক দুর্ভিতক্রমী ধ্বংসোদ্দীপক ব্যবধান  
রচিত হওয়ায় বাঙালীর জমাট শক্তির ধ্বংস সাধনের পথ অধিকতর প্রস্তুত  
হ'য়েছিল। পলায়নী মনোবৃত্তির এবং নৈতিক ব্যাভিচারে ক্ষীণমান  
বাঙালীর ধ্বংসমুখীনতার ওপর এল তুর্কী আক্রমণের প্রচণ্ড আঘাত।  
দুর্বল বাঙালীর পক্ষে বীর্যবান তুর্কীদের এই সূতীত্র আক্রমণ রোধ করা  
কোনক্রমেই সম্ভব ছিল না। সুতরাং এই ধ্বংস যন্ত্রকে নিবীৰ্য বাঙালী  
মাথা পেতে গ্রহণ করলো। রাজনৈতিক জীবন হ'তে তার হ'লো  
নির্বাসন। আঘাতের পর আঘাতে বাঙালীর চলমান জীবন আতঙ্কগ্রস্ত  
হ'য়ে উঠলো। আত্মরক্ষার সুস্পষ্ট প্রয়োজনবোধে পলায়নপর

মনোবৃত্তিকে দূরে সরিয়ে শিথিল জাতীয়-চেতনাকে স্ফূট ভিত্তিভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করবার সচেতন প্রয়াস বাঙালীর মধ্যে এই প্রথম দেখা দিল। রাজনৈতিক জীবন হ'তে অপসারিত হ'য়ে ধর্মীয় জীবনের নব জাগতিতে সে তার সমুদয় চেষ্টাকে নিয়োজিত করলো। ফলে অপূর্ণ পাঁচালী গাথাগুলি সম্পূর্ণ কাব্যে রূপান্তরিত হ'লো। তা ছাড়া দুর্বলের সহায়ক হিসেবে একজন শক্তি-দেবতার প্রয়োজন এই সময় স্তূতিরূপে অনুভূত হ'লো। বিভীষিকাগ্রস্ত হীনসর্বশ বাঙালীর চেতনা-দ্বারে মঙ্গল দেব-দেবীগণ তাঁদের সর্বপ্রকার প্রচণ্ড শক্তি-ঘন্ডের বিপুল আয়োজন নিয়ে দেখা দিল। ফলে এই লৌকিক দেব-দেবীগণের কাহিনী যা পূর্বে পাঁচালী আকারে লিখিত হ'তো তাই পরম শ্রদ্ধায় বহুজনের ঐকান্তিক প্রচেষ্টা মঙ্গল কাব্যের বিপুল সম্ভাবনায় আত্মপ্রকাশ করলো। দ্বিতীয় কারণ নিহিত রয়েছে তুর্কী আক্রমণের ধ্বংসস্তূপের ওপর উচ্চ-নীচ, অভিজাত অনভিজাতের মিলন-সাধনের মধ্যে। ব্রাহ্মণ্যধর্মের পরিচালকগণ রাজশক্তির আশুকূল্যে অভিজাত-অনভিজাতের মধ্যে বিপুল ভেদরেখা বজায় রেখে এতদিন ব্রাহ্মণ্যধর্মকে পরিচালনা করতেন কিন্তু আক্রমণোত্তর যুগে রাজশক্তির আশুকূল্য হারিয়ে তাঁরা বিশেষভাবে অনুভব করলেন যে এবারে গণশক্তির সহযোগিতা না পেলে এই ধর্মকে বহাল তবিয়ে রাখা সম্পূর্ণ অসম্ভব। তাই তাঁরা গণ-জীবনের লৌকিক সংস্কার, তাদের ধর্মবিশ্বাস এমন কী তাদের দেব-দেবীগণকেও আপন অভিজাতের অন্তর্ভুক্ত করতে সক্ষম হ'লেন। এই যে ভেদরেখা এতদিন অভিজাত-অনভিজাতের মধ্যে শত যোজন ব্যবধান রচনা করেছিল তা ভেঙে গেল। এই প্রথম আর্থ-অনার্থ উভয় সম্প্রদায় মিলন-ভূমির স্রীক্রেত্রে সম্মিলিত হ'লো। আর্থিকরণের মধ্যে যে সব লৌকিক দেবদেবীগণ সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছিল তাদের মধ্যে মনসা, চণ্ডী এবং ধর্ম ঠাকুর প্রধান। এইবার হীনবীর্য দুর্বলগণ সম্মিলিত সম্প্রদায়গত ভাবে যে ষাট শক্তি দেবতার কাছে জানাল তাদের ঐকান্তিক প্রার্থনা : “রূপং দেহি, জয়ং দেহি, বশো দেহি, দ্বিষো জহি।” এরপর এক এক দেব-

দেবীকে নিয়ে এক এক সম্প্রদায় প্রচণ্ড-শক্তি উদ্দীপক কাহিনী রচনায়  
উন্মাদ হ'য়ে উঠলো—মঙ্গলকাব্য সমূহ দেখা দিল প্রদীপ্ত মহিমায় ।

॥ তিন ॥

॥মঙ্গল কাব্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য ॥

মঙ্গলকাব্যের কাহিনী বিদ্যাস পূর্ব সংস্কারাগত ( conventional ) ।  
পূর্বে যে কপায়ণ পদ্ধতি গড়ে উঠেছিল পববর্তী সকল কবিগণই সেই  
বাঁধাধবা পথে আপন কাহিনীকে বিস্তৃত কবেছে—কোন দ্বিতীয় পথে  
পদচারণা কবেন নি । পূর্বসংস্কারাগত এই কপায়ণ-পদ্ধতি অনুযায়ী  
সকল মঙ্গল কাব্যকে প্রধান চাবভাগে বিভক্ত করা চলে : বন্দনা,  
গ্রন্থোৎপত্তির কারণ, দেবখণ্ড এবং নবখণ্ড ।

‘বন্দনা’ খণ্ডে কেবল বিশেষ কোন শক্তিদেবতারই বন্দনা-গান করা হয়নি  
উপরন্তু সকল দেবদেবীর মহিমা কীর্তন করা হয়েছে । মঙ্গলকাব্যগুলির  
যদিও সাম্প্রদায়িক উৎস হতে জন্মলাভ কবেছে তথাপি এই বন্দনা  
অংশে এক অসাম্প্রদায়িক উদার মনোভাব বর্তমান ।

‘গ্রন্থোৎপত্তির কারণ’ খণ্ডে সকল মঙ্গল কবিগণই বিশেষ দেবতা বা  
দেবীর স্বপ্নাদেশকেই বিশেষ মঙ্গল-গ্রন্থ রচনার হেতুনির্দেশ কবেছেন ।  
গ্রন্থরচনার অন্তরালে দেবদেবীর স্বপ্নাদেশেব অবতারণা দেব-নির্ভর ধর্মাস্ত্র  
গণমানসকে জয় করার বিশেষ সুবিধাজনক পন্থা । এই খণ্ডের আর  
একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য কবির আত্মপরিচয় । ‘গ্রন্থোৎপত্তির কারণ’  
নির্দেশ করতে গিয়ে সকল কবিই আপনাব জন্ম-সন, আপন পরিচয়  
বাসস্থান, বংশ ইত্যাদি বিষয়ে পরিপূর্ণ বিবরণ প্রদান করেছেন ।  
পববর্তীকালে ঐতিহাসিকদের পক্ষে এই অংশটি বিশেষ উপকারে  
এসেছে ।

গ্রন্থের তৃতীয়াংশ “দেবখণ্ড” নামে পরিচিত । এই খণ্ডে সাধারণতঃ যা  
বর্ণিত হয় তার মধ্যে প্রধান হ'লো : ‘সৃষ্টি-রহস্য কথন, দক্ষপ্রজাপতির

শিবহীন স্বর্গ, সতীর-দেহভাগ, হিমালয়-গৃহে নবরূপে জন্মলাভ, মদন ভ্রম, উমার তপস্যা, গৌরীর বিবাহ, কৈলাসে হর-গৌরীর কোন্দল শিবের ভিক্ষা যাত্রা ইত্যাদি। এই অংশে শিবের একচ্ছত্র প্রাধান্যটি বিশেষরূপে লক্ষণীয়। শিব আদি অন্তহীন এক অদ্ভুত পরমার্শচর্য দেবতা—যেন গ্রামের প্রান্ত-সীমায় এক সুবিশাল বটবৃক্ষ, ‘কত কালের কেউ না তাহা জানে’ কিন্তু যুগ যুগ ধরে বংশ পরাম্পরায় সকলেই তার ছায়া তলে সান্থনা ও শান্তি লাভ করে আসছে। স্থিতির আদিমতম যুগ হ’তে এই আপনভোলা মানুষটি আপনার অলক্ষ্যে সকলের ওপর প্রভাব বিস্তার করেছেন। স্বর্গের সকল দেবতার উপরে তাই শিবের স্থান। শিবের এই অভিনব প্রভাব মানুষের ওপরেও বর্তমান। মানুষ যখন আর্থ-অনার্থ বিভাগে সকল দেবদেবীগণকে ভাগ বাঁটোয়ারা করে আর্থ-অনার্থ রূপ দান করেছে তখন শিবকে গুপ্ত গপ্তীর মধ্যে সীমিত করবার দুঃসাহস তাদের হয়নি। শিব সকল সমাজের ওপর আপন প্রভাবটি বজায় রেখেছেন। তাই আর্থপুরাণে তাঁর যেমন প্রতিষ্ঠা বাংলার লোকজীবনেও তার অমুরূপ প্রভাব বর্তমান। শিব যেন উভয় সমাজের সর্বসাধারণের সমাজ সম্পত্তি। মঙ্গল কাব্যের শিবের এই আত্যন্তিক প্রভাব সমাজের ঘনিষ্ঠতাকে অধিকতর নিবিড় করে দিয়েছে। অনার্থ দেবতাদের আর্থ ঐতিহ্য প্রদানের জন্তে সকল মঙ্গল কাব্যের পৌরাণিক খণ্ডে শিবদেবতার অবতারণা। পৌরাণিক সংস্কৃতির সাথে লোক সংস্কৃতির মিলন-পটভূমি রচনায় মঙ্গল কাব্যে শিবের মহান প্রতিষ্ঠা।

সর্বশেষাংশের নাম ‘নরখণ্ড’। এই খণ্ডই মঙ্গলকাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ অংশ। কোন স্বর্গলোকবাসী এবং বাসিনী কোন বিশেষ মঙ্গল দেবতা কর্তৃক শাপ গ্রস্ত হ’য়ে মর্তে অবতীর্ণ হন এবং উক্ত দেবীর পূজা প্রচার এবং প্রতিষ্ঠা করে স-শরীরে স্বর্গারোহন করেন। এই অংশেই তৎকালীন সমাজ জীবনের ছবি অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। বারমাস্তা—নায়ক কিংবা নায়িকা কর্তৃক বার মাসের দুঃখ বর্ণনা—এবং চোতিশা—বিপদ-গ্রস্ত নায়ক কিংবা নায়িকা কর্তৃক চোত্রিশ আকরে আলোচ্য দেবতার

সুবগান—এই অংশের একঅমূল্য সম্পদ। এছাড়াও নায়ক দর্শনে নারীগণের পতিনিন্দা, রক্তন প্রণালী, কাঁচুলী বা কারুকলা সমৃদ্ধ বন্ধন-বরণ নির্মাণ এই অংশের অপরিহার্য অঙ্গ।

॥ চার ॥

॥ প্রাক্ চৈতন্য ও চৈতন্যোত্তর মঙ্গল কাব্য ॥

বাঙালীর জীবন মরণ সন্ধিক্ষণে বাংলার কোমল বুকে অমৃত বাণী বাহক মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাব এক পরমাস্চর্য ব্যাপার। তিনি বহন করে এনে ছিলেন অসীম মানব-প্রেম আর দ্বেষ বিনিমুক্ত অভিনব জীবনায়ন। নির্বীৰ্য, শ্রীহীন, মরণোন্মুখ বাঙালীকে এই প্রেম-সুধা পান কবিয়ে তিনি তাদের করে তুলে ছিলেন চিরজীবী। এক বিপুল প্রেমোন্মাদনায় এবং সর্বাত্মক মিলনাকাঙ্ক্ষায় বাঙালীর চিত্ত সেদিন প্রেমের অনির্বান দীপালোকে বহিমান হ'য়ে উঠেছিল। বাঙালী জাতীয় জীবনের ধ্বংসস্তূপের ওপর তাই সেদিন শুরু হয়েছিল মহান সৃষ্টি ষষ্ঠের গঠন পরিকল্পনা। জীবনের সর্বদিক দিয়ে এই গঠন ক্রিয়া ছুঁবার হ'য়ে উঠেছিল—সাহিত্য, ধর্ম, শিল্প, সমাজ সর্বত্রই ধ্বনিত হয়েছিল এই গঠমান সৃষ্টি ষষ্ঠের পদ সঞ্চার। মহাপ্রভুর অবির্ভাবের পূর্বে যে সমাজ কাঠমৌ চূর্ণপ্রায় হয়ে উঠেছিল—তা, আবার নতুনতর বলিষ্ঠতায় সুদৃঢ় হলো, যে ধর্ম গোঁড়ামীর অতলান্ত অন্ধতায় অধর্ম হয়ে উঠেছিল তা' সর্ব কালিমা বিনিমুক্ত হয়ে নবীনা লোকে ভাস্বর হয়ে উঠলো, যে সাহিত্য ছিল অসম্পূর্ণ এবং অশ্লীল তাতে এল মহত্তর সৃষ্টি মহিমার অমৃত সম্ভাবনা। মহাপ্রভুর প্রভাবে মঙ্গলকাব্যের সৃষ্টি ধারায় এল অভূতপূর্ব পরিবর্তন। ভাবে প্রকাশ ভাষাতে এমন কী দেব-দেবীর রূপ কল্পনায় এই পরিবর্তন স্পন্দিত হয়ে উঠলো।

ক ॥ মঙ্গল কাব্য সমূহের প্রাচীনতম উদ্ভব হয়েছিল পাঁচালী কাব্যের আকারে। বলাবাহুল্য এ কাব্য ছিল অসম্পূর্ণ। অবশ্য মহা মহাপ্রভুর পূর্বে এ কাব্য

পূর্ণাঙ্গের পথে অগ্রসর হয়েছিল—কিন্তু এ কাব্যের স্বার্থ সাহিত্যিক মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত হ'লো চৈতন্যোত্তর যুগে মহাকবি মুকুন্দরামের হাতে। মঙ্গল কাব্যের প্রথম সার্থক শিল্পী মুকুন্দরাম। এই মুকুন্দরামের কবি মানসের ওপর মহাপ্রভুর স্নগভীর প্রভাব পড়েছিল এবং একখানি সার্থক শিল্পসমুদয় মঙ্গল কাব্য লেখার পিছনে এই প্রভাবের মূল্য স্নগভীর।

খ॥ মঙ্গল কাব্যের উদ্ভব যুগে ( age of orision ) এই শ্রেণীর কাব্যের কোন শৈল্পিক রসমণ্ডিত হয়নি। কেননা “রস-সৃষ্টি অপেক্ষা সাম্প্রদায়িক দেবতার সর্বজনীন প্রতিষ্ঠা প্রতিপাদনই এখনো এই শ্রেণীর কাব্য-প্রবাহের প্রধান উদ্দেশ্য ;—আর এই উদ্দেশ্য সাধনের সাহায্য-রূপে লোক-চিত্তে ভীতি-সৃষ্টি তথা, রুদ্রদেবতার বিভিন্ন রূপ চিত্রনই প্রধান উপায় বলে পরিকল্পিত হয়েছিল। ফলে দেবমূর্তি যেমন সর্বপ্রকার মহিমা-বর্জিত ভয়াবহ দানবীয়-রূপে প্রতিভাত হয়েছে, মানব-চরিত্রগুলিও হয় মানবতা-বর্জিত দানবীয় রূপে ( চাঁদ সওদাগর ) প্রকাশ লাভ করেছে—নয়ত বা চিত্রিত হয়েছে মেরুদণ্ডহীন যুগকাষ্ঠের সম্মুখীন পশুর আকারে।” চৈতন্যোত্তর যুগের মঙ্গল কাব্য সমূহ এই পটভূমি ও ভাবধারা হ'তে নবীন সজীবতায় অনবত্ত হয়ে উঠলো। প্রথমে সাম্প্রদায়িকতার কুটিল-জঞ্জাল মঙ্গলকাব্যের গতিপথ হতে মহাপ্রভুর দুকূলপ্লাবী প্রেম-বন্তার দূরপথে ভেসে গেল। নবীন যুগ-চেতনার স্বর্ণ-দ্বারে সাম্প্রদায়িক আর বিশেষ কোন প্রবেশাধিকার রইলো না। ফলে তীব্র-সাম্প্রদায়িক দ্বৈষ-সঞ্চারী মঙ্গল-দেব দেবীগণ আপনার সাম্প্রদায়িক গুরুত্ব হারিয়ে কাঙাল হয়ে পড়লো, তাদের গতিবিধি সীমিত হলো কাহিনীর অপ্রধান ভূমিকায়। এই সব দেবদেবীগণকে নেপথ্যালোকে রেখে নাট্য-মঞ্চের পাদ-প্রদীপের তীব্রোজ্বল দৃশ্যাবলীতে, অবতীর্ণ হলো রক্তমাংসের মানুষ—মানুষের বিজয়-গানে মুখর হলো মঙ্গলকাব্য। চৈতন্যোত্তর যুগের কাব্য সমূহ ছাই শক্তিমান মানুষের বিজয় অভিযানের চরম আলেখ্য।

॥ গ ॥ প্রধান ভূমিকায় মানবের পদ সঞ্চারে মঙ্গল কাব্যে এল মানব-জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতিচ্ছবি হ'ল সমাজ-জীবনের রূপায়ণ। এই যুগের মঙ্গল কাব্য-প্রবাহ একধারে জীবন-রস-সমৃদ্ধ এবং আঙ্গিক সু-সম হ'য়ে উঠেছিল; বস্তুতঃ এই যুগের প্রচেষ্টার মধ্যেই মঙ্গল কাব্য-সমূহের সাহিত্যিক সৌন্দর্য সর্বাপেক্ষা বিকশিত হ'য়েছিল। তাই মঙ্গল কাব্যের ঐতিহাসিক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য এই যুগটিকে এই শ্রেণীর কাব্যের 'সৃজন যুগ' ( age of creation ) নামে অবিহিত করেছেন।

॥ ঘ ॥ চৈতন্যোত্তর যুগের মঙ্গল কাব্যে মানুষের বিজয়-গাথা সূচিত হলেও মনুষ্য চরিত্রগুলি দেব-দেবী বিদ্রোহী নয়। যদিও তারা প্রধান ভূমিকায় আত্ম-প্রকাশ করেছে তথাপি দেব-দেবীর সাথে তাদের এক মধুর সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। দেব-দেবীগণ তাদের রুদ্র-ভয়ঙ্কর মূর্তি ত্যাগ করে অনেকখানি মানব-নির্ভব এবং মানবায়িত হয়েছে আর মানব সমাজেও তেমনি আত্ম বিশ্বাসের সূদৃঢ় ভিত্তি ভূমিতে দাঁড়িয়ে দোষ-গুণের সন্মিলনে দেবতায়িত হ'য়ে উঠেছে। দেবতা-মানবে, মানব দেবতায় একাকার হয়ে পরম প্রীতির সম্পর্কে যেন মহাসন্মিলনে এক হয়ে মিশেছে। বস্তুতঃ চৈতন্যোত্তর মঙ্গল-কাব্য-সমূহ মহাপ্রভুর জীবন সাধনা 'দেববাদ নির্ভর মানবতার'ই বাজায় প্রকাশ।

॥ ঙ ॥ বৈষ্ণব শাস্ত্রে পরমপুরুষ শ্রীকৃষ্ণের দ্বিবিধ মূর্তির উল্লেখ আছে— ঐশ্বর্য মণ্ডিত মূর্তি এবং মাধুর্য-সিক্ত প্রেমাধার। শ্রীচৈতন্য আজীবন ব্যাপী ঐশ্বর্য বিবর্জিত, মাধুর্যের আধার শ্রীকৃষ্ণকেই আরাধনা করবার উপদেশ দিয়েছেন। তাই দ্বিজমাধব মুকুন্দরামের চণ্ডী রগাঙ্গিনী মূর্তি পরিত্যাগ করে অনেকখানি শান্ত এবং স্ব-স্ব হ'য়ে উঠেছেন।

॥ চ ॥ চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্য সমূহের ভাষা এবং ছন্দ আশ্চর্য বকম উন্নত। অঙ্গীলতা-মুক্ত নমনীয় ভাষায় কাব্য-সমূহের অন্তর্নিহিত ভাবধারা অনবদ্য হ'য়ে উঠেছে।

॥ ছ ॥ প্রাক-চৈতন্য যুগের মঙ্গল কাব্যগুলি সাম্প্রদায়িক ভেদ-বুদ্ধির তীব্রতার জন্তে Communal Poetry-র অন্তর্গত আর এই সাম্প্রদায়িক ভেদ-বিভেদের তীরভূমি হতে সরে এসে চৈতন্যোত্তর যুগের মঙ্গলকাব্যগুলি উদার মানবিকতার পটভূমিতে হয়ে উঠেছে সার্থক জাতীয় কাব্য—National Poetry.

॥ পাঁচ ॥

॥ মঙ্গল কাব্যের যুগ-বিভাগ এবং পতনের কারণ ॥

মঙ্গল কাব্যের কাল সীমা এবং পরিচয় প্রসঙ্গে শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় বলেছেন : “খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দী” হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীতে কবি ভারতচন্দ্রের কাল পর্যন্ত বঙ্গসাহিত্যে যে বিশেষ একপ্রকার সাম্প্রদায়িক (Sectarian) সাহিত্য প্রচলিত ছিল,—তাহাই বঙ্গ-সাহিত্যের ইতিহাসে মঙ্গল কাব্য নামে পরিচিত।” অবশ্য এই কাল-পরিধির পূর্বে ও পরে যে মঙ্গল কাব্য রচিত হয়নি তা’ নয়—তথাপি এই যুগটাই হ’ল প্রকৃত মঙ্গল কাব্যের যুগ। এই যুগের মধ্যেই মঙ্গল কাব্যের উৎপত্তি, বিকাশ এবং পূর্ণ পরিণতি। মঙ্গল কাব্যের ক্রম বিকাশের ধারাটি গভীর ভাবে অনুধাবন করে শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় এই যুগটিকে তিন ভাগে বিভক্ত করেছেন :

১ ॥ উদ্ভব যুগ—Age of Origin—কাল-সীমা খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দী।

২ ॥ স্বজন-যুগ—Age of Creation—কাল-সীমা পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দী।

৩ ॥ ঐশ্বর্য-যুগ—Age of glory—কাল-সীমা অষ্টাদশ শতাব্দী।

এখন প্রতিটি যুগ সম্পর্কে মোটামুটি একটা আলোচনা করা যেতে পারে। প্রথমেই উদ্ভব যুগের আলোচনা। এ প্রসঙ্গে একটি কথা স্পষ্ট করে



স্বীকার করে নেওয়া প্রয়োজন—কয়েকটি বিক্ষিপ্ত উদ্ধৃতি এবং বিচ্ছিন্ন পদ ছাড়া এই যুগের সাহিত্য প্রচেষ্টার কোন সম্পূর্ণ গ্রন্থ-নিদর্শন পাওয়া যায় না। সুতরাং উদ্ভবেই যে পরিণতির সম্ভাবনা কতটা ছিল তা নিশ্চিত করে কিছু বলা যায় না। মঙ্গল কাব্যের যে তিনটি শাখা বিশেষ রূপে বলিষ্ঠ এবং প্রাণস্বরূপ সেই তিনটি শাখা-কাব্যেরই—অর্থাৎ মনসা-মঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল এবং ধর্মমঙ্গল—বিপুল সম্ভাবনার বীজ এই যুগেই রোপিত হ'য়েছিল। মনসা-মঙ্গল কাব্যের সূচনা যে এই যুগেই হ'য়েছিল তার প্রমাণ পাই পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ পাদে মনসা-মঙ্গলের বলিষ্ঠ কবি বিজয়গুপ্তের কাব্যে। তিনি তাঁর কাব্যে মনসা-মঙ্গলের আদি কবি কানা হরি দত্ত সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন :

মুখের চিল গীত না জানে মাহায়্য।  
 প্রথমে রচিল গীত কানা হরি দত্ত ॥  
 হরিদত্তের যত গীত লুপ্ত হইল কালে।  
 ঘোড়া গাথা নাহি কিছু ভাবে মোরে ছলে ॥

এই রুঢ় মন্তব্যে বিজয়গুপ্তের আত্মস্মৃতি প্রকাশ পেয়েছে। অন্ধ্রের অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় সম্পাদিত “বাইশা”-য় কানা হরি দত্তের যে পদ দুটি সংকলিত হ'য়েছে তাতে কবির যে কাব্য-শক্তি এবং বিশেষরূপে পাণ্ডিত্য প্রকাশ পেয়েছে তা স্মরণ করে কবিকে কোনক্রমেই মুখ বলা চলে না। তা ছাড়াও কবির কাব্য যে বিজয় গুপ্তের সময় লুপ্ত হয়নি তা বেশ বোঝা যায় কেননা স্বয়ং বিজয় গুপ্তই কানা হরি দত্তের বহুপদ আত্মসাৎ করেছেন। সে ঘাই হোক বিজয় গুপ্তের এই আত্ম-প্রচার-ধর্মী মন্তব্যে আমরা যতই ক্ষুব্ধ হই না কেন লাভবান হ'য়েছি তার থেকে অনেক বেশী। এই পদ থেকেই আমরা জানতে পেরেছি যে বিজয় গুপ্তের পূর্বেই হ'য়েছিল মনসা-মঙ্গল কাব্যের উদ্ভব এবং তার রচয়িতা ছিলেন মুখ (১) কানা হরি দত্ত।

অনুরূপে আমরা চণ্ডী মঙ্গলের আদি কবি (১) মানিক দত্তের সন্ধান পাই মুকুন্দরাম চক্রবর্তীর কাব্যে। ষোড়শ শতকের শেষ পাদে চণ্ডী-

মঙ্গল কাব্য রচনায় ব্যাপ্ত হ'য়ে তিনি তাঁর পূর্ববর্তী কবি মানিক দত্তের  
প্রতি মুগ্ধ-মনের শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন :

মানিক দত্তেরে বন্দে'৷ করিয়া বিনয় ।

যাহা হইতে হইল গীত-পথ-পরিচয় ॥

কবি ঘনরাম চক্রবর্তীকেও ধন্যবাদ । তাঁর কৃতজ্ঞতা নিবেদনের মাঝেই  
আমরা জানতে পেরেছি ধর্মমঙ্গলের আদি কবি ময়ূর ভট্টের নাম ।  
অষ্টাদশ শতাব্দীতে ধর্মমঙ্গল কাব্য রচনায় নিমগ্ন হ'য়ে তিনিও শ্রদ্ধা  
জানিয়েছেন তাঁর পূর্ববর্তী কবিকে :

ময়ূর ভট্টেরে বন্দি সঙ্গীত আত্ম কবি ।

এখানে একটি বিষয় বিশেষ রূপে লক্ষণীয় । বিজয় গুপ্ত, মুকুন্দরাম এবং  
ঘনরাম সকলেই তাঁদের পূর্ববর্তী কবিকে স্মরণ করেছেন কিন্তু এই স্মরণ  
করার মধ্যে স্মরের পার্থক্য সহজেই ধরা পড়ে । বংশী দাসের স্মরণে প্রকাশ  
পেয়েছে আত্মস্মৃতি, মুকুন্দরাম-ঘনরামের স্মরণে প্রকাশিত হ'য়েছে শ্রদ্ধা  
যেন আত্ম-নিবেদন । কবি-মুনের এই পরিবর্তন সম্ভব হ'য়েছে মহাপ্রভুর  
কুলপ্লাবী প্রেম-ধর্ম প্রচারের প্রেম-বন্যায় । প্রাক্-চৈতন্যযুগের কবি বিজয়  
গুপ্ত যেখানে রূঢ়, চৈতন্যোত্তর যুগের কবিদ্বয় সেখানে বিনয়-নম্র ।

আমরা পূর্বেই বলেছি উদ্ভব-যুগের কাব্যের কোন সুস্পষ্ট এবং সুসম্পূর্ণ  
নিদর্শন পাওয়া যায় না । মনসা-মঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল, এবং ধর্মমঙ্গল কাব্যের  
সূচনা এ যুগে হ'লেও এর সাহিত্য-মূল্য নির্ণয় করা সম্ভব নয় ।

উদ্ভব যুগের পর স্বজন-যুগের আলোচনা । প্রকৃত পক্ষে এই যুগেই  
হ'য়েছে মঙ্গল কাব্য সমূহে বর্জিত যৌবন-সঞ্চার । মঙ্গলকাব্যের বিভিন্ন  
শাখার বিভিন্ন আখ্যায়িকাগুলি এই যুগেই একটি নির্দিষ্ট গতিধারায় এবং  
স্বরূপ-স্বাভাব্যে বিকশিত । উদ্ভব-যুগের বিভিন্ন বিচ্ছিন্ন ঘটনা এবং প্রচলিত  
আখ্যায়িকাগুলি এই যুগেই একটা নির্দিষ্ট কাহিনী ধারায় গ্রথিত হ'য়ে

বলিষ্ঠ রূপ লাভ করেছে। শুধু কাহিনীর পূর্ণ স্বরূপ বিকাশের জন্ম নয়, উপরন্তু মঙ্গল কাব্যের বিভিন্ন শাখার সকল বলিষ্ঠ কবিগণই এই যুগে আবির্ভূত হ'য়ে মঙ্গল কাব্যের পরিমাণ এবং প্রসারকে সুদূর বিস্তারিত করে দিয়েছেন। মনসা-মঙ্গলের কীর্তি-খ্যাত কবি বিজয় গুপ্ত, নারায়ণ দেব এবং দ্বিজ বংশীদাস এই যুগেই কাব্য-সাধনায় ব্যাপ্ত ছিলেন। দ্বিজমাধব, মুকুন্দরাঃ ইত্যাদি চণ্ডীমঙ্গলের তথা মঙ্গল কাব্যের শ্রেষ্ঠ শিল্পীগণ এই যুগেই আবির্ভূত হন। মাণিক গাঙ্গুলী, খেলারাম ইত্যাদি কবি-শিল্পীগণ এই যুগেই বাণী-বন্দনায় মনোনিবেশ করে ধর্ম-মঙ্গল কাব্যের বলিষ্ঠ বুনিয়াদ গঠন করেন। এমনি ভাবে প্রতিভা-দীপ্ত কবিকুলের পদসঙ্কারে মঙ্গল-কাব্যের সকল ধারাই বিকাশের উচ্চ-গ্রাম স্পর্শ করে। তা' ছাড়া এই যুগেই মঙ্গলকাব্য সমূহের মধ্য দিয়ে উচ্চতর সমাজের সাথে লৌকিক গণজীবনের মধ্যে সমন্বয়-সেতু গঠিত হয়। পূর্বে উচ্চতর সমাজের অধিবাসী লৌকিক দেব-দেবীর কীর্তি-আলেখ্য মঙ্গল-কাব্য সমূহকে বিশেষ শ্রদ্ধার চোখে দেখতে পারতেন না, পুরাণের দেব-দেবী, আখ্যায়িকা এবং কাহিনীতেই ছিল তাঁদের অবিচল নিষ্ঠা। তাই এই যুগের বিভিন্ন মঙ্গল-কাব্যের কবিগণ আশ্চর্য্য-কৌশলে লৌকিক কাহিনীর অন্তরালে পৌরাণিক দেবদেবীর মহিমা প্রচার করে মঙ্গল-কাব্য সমূহকে আভিজাত্য দান করেন। পৌরাণিক আখ্যায়িকা-ধর্মী হ'য়ে মঙ্গলকাব্য তখন সর্বশ্রেণীর উপযুক্ত হ'য়ে ওঠে। স্বজন-যুগে মঙ্গলকাব্য সমূহের এই বলিষ্ঠ রূপায়ণের মধ্যেও ছিল দুর্বলতা। মঙ্গলকাব্যের মধ্যে তখন প্রাণ ছিল ভংগী ছিল না, রস ছিল—রূপ ছিল না। অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য্যের ভাষায় “তখনও ইহারা ভাষায় এবং কল্পনায় সম্পূর্ণ গ্রাম্যতা মুক্ত হইয়া সাহিত্যিক সমুন্নতি লাভ করিতে পারে নাই।” এই সাহিত্যিক সমুন্নতি লাভের জন্ম, ভংগী এবং রূপের জন্ম মঙ্গল-কাব্যকে আরো কিছুকাল অপেক্ষা করতে হ'য়েছিল। অবশেষে মঙ্গল-কাব্য কাঠামোর ওপর বিপুল বর্ণালীর অপূর্ব দীপ্তি ঝলকিত হ'য়ে উঠেছিল ঐশ্বর্যমান কবি ভারতচন্দ্রের হাতে।

ঐশ্বর্যগের শক্তিমান কবি ঘনরাম চক্রবর্তী এবং ভারতচন্দ্র। এঁদের মধ্যে আবার বিদ্যাস-ভংগীতে এবং অলংকার-নিপুণতায় ভারতচন্দ্র সর্বশ্রেষ্ঠ। বস্তুতঃ সূচিকণ বাণী-বিদ্যাসে এবং উপমা-উৎপ্রেক্ষার যথাযথ প্রয়োগে ভারতচন্দ্রের মত শিল্পী বিরল-দৃষ্ট। এজন্তেই বুঝি ভারতচন্দ্রের কাব্যকে ‘রূপের তাজমহল বলা হ’য়েছে। “এই যুগে সেই একই বিষয়-বস্তুর উপরই শব্দ-বাংকার ও রচনা-পরিপাট্য মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে এক কৃত্রিম বাহ্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিল।……এই যুগেই সর্বপ্রথম বঙ্গ-সাহিত্য কি ভাষায়, কি ভাবে গ্রাম্যতা মুক্ত হইল। ঘনরাম চক্রবর্তী, ভারতচন্দ্র রায় এই যুগের স্রষ্টা। বিষয়-বস্তুর দিক দিয়া এই যুগের বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিবার প্রয়াস হয় নাই, কিন্তু চরিত্রগুলিকে অভিনব রূপদান করিয়া কাব্যদেহের অলংকার সজ্জার যে নিপুণ ব্যবস্থা হইল, তাহা সমগ্র মধ্য-যুগের সাহিত্যের এক অতি মূল্যবান সম্পদ হইয়া রহিল।” ঐশ্বর্য যুগের এতসব ঐশ্বর্যের কথা স্বীকার করে নিয়েও এযুগ সম্পর্কে কিছু বলার আছে। প্রথম এবং সর্বপ্রথম কথা হ’ল এ যুগের কাব্য ‘প্রাণ’ হ’তে সরে এসেছিল। কেবল ভংগীর বিদ্যাসেই আদর্শ কাব্য হয় না। আদর্শ কাব্য-সৃষ্টির জন্তে চাই প্রাণ এবং ভংগীর সুন্দর-সমন্বয়। কিন্তু এ যুগের কাব্য ভাব হ’তে সরে এসে কেবল বাক-সর্বস্ব হ’য়ে উঠেছিল। রূপ আছে কিন্তু লাভ্য নেই। নয়ন ধাঁধায় কিন্তু মন ভেজে না। শব্দাডম্বর এবং অলংকার-প্রবণতায় কেবল একটা নিরস রূঢ় কাঠিন্যই চোখে পড়ে। পূর্বকার কবিদের আত্মবিভোরতা এযুগের কবিদের নেই। সেই সরল সহজ ভংগীর রেখা-বিদ্যাসে যে কাব্য আমাদের হৃদয় স্পর্শ করতো এ যুগের কাব্যে তার অভাব একান্ত ভাবে পরিলক্ষিত হয়। রাজকীয় পরিবেশে ঝাড় লণ্ঠনের স্তূতীত্র আলোকচ্ছটায় নিভৃত পল্লীর দেউলের নির্মল দীপালোকের সঙ্গম বিনষ্ট হয়েছে। তা’ ছাড়া এযুগের বড় দোষ অশ্লীলতা। ভারতচন্দ্র তাঁর বিজ্ঞানন্দরে (কিছুটা অন্নদামঙ্গলও) যে উন্মুক্ত কেলি-বিলাস-চিত্র অঙ্কন করেছেন তার সমকক্ষ অশ্লীলতা কেবল মধ্যযুগে কেন সমগ্র বঙ্গসাহিত্যে একমাত্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ছাড়া

আর কোথায়ও নেই। তথাপি এ যুগের কাব্য অলংকার-সর্বস্ব হ'য়ে যে বাংলা সাহিত্যের বড় একটা অভাব পূরণ করেছে সে বিষয়ে সন্দেহ আরোপ করা যায় না।

অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় মঙ্গলকাব্যের যে তিনটি বিভাগ করেছেন তার সাথে আমরা আ- একটি যুগ জুড়ে দিতে চাই—পতন যুগ বা age of downfall. বস্তুতঃ ঐশ্বর্য যুগটিকেই পতন যুগ বলা চলে। ঐশ্বর্য যুগের মধ্যেই পতনের সকল কিছু চিহ্নিত হ'য়ে আছে। সংক্ষিপ্তাকারে এখন আমরা মঙ্গল কাব্যের বিলুপ্তির কারণগুলি আলোচনা করব। পূর্বের আলোচনায় আমরা দেখেছি ঐশ্বর্য-যুগের কবিদের হাতে মঙ্গল কাব্যের প্রাণ শুকিয়ে গেছে। প্রাণের বদলে এসেছে তার বহিরাবরণে অলংকার স্তম্ভম দীপ্তি। প্রাণ হ'তে সরে এসে কোন কাব্য কেবল চাকচিক্য নিয়ে বেঁচে থাকতে পারে না। তাই দেখি এই যুগে দুর্গামঙ্গল, কালিকামঙ্গল, শিবমঙ্গল ইত্যাদি নামে যে সকল মঙ্গলকাব্য রচিত হ'য়েছে তাদের একটিকেও সঠিক মঙ্গলকাব্যের এলাকা-ভুক্ত করা যায় না—না রচনা-রীতির দিক দিয়ে, না কাহিনী-বিশ্বাসের দিক দিয়ে। অধিকাংশই পুরাণের ভাষানুবাদ মাত্র। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে ঐশ্বর্য-যুগের কবিদের হাতে মঙ্গল কাব্যের উৎসমূল এবং প্রাণাবেগ শুকিয়ে এসেছিল। এ ছাড়াও আছে রাজনৈতিক অভিসম্পাত। ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর তিন বছর পূর্বে ইংরেজরা পলাশীৰ যুদ্ধে জয়ী হ'য়ে এদেশে নিজেদের অধিকার পাকা কবে নিয়েছে। তাদের প্রতিষ্ঠায় বাঙালীর জাতীয় জীবনে এসেছে নবজাগরণ। পাশ্চাত্য নাগর-সভ্যতার উজ্জ্বল আলোক এদেশের সামাজিক কাঠামোয় ভাঙন ধরিয়েছে। গোষ্ঠী-চেতনার বদলে এসেছে ব্যক্তি-চেতনা। মঙ্গলকাব্য একান্তভাবে গোষ্ঠী-চেতন-সম্মত কাব্য—ব্যক্তি-সর্বস্ব মন নিয়ে তাব সৃষ্টি অসম্ভব। স্মরণ্য সামাজিক এই পরিবর্তন মঙ্গলকাব্যের পতনের আর একটি উল্লেখযোগ্য কারণ। তা'ছাড়া পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার প্রভাবে আমাদের মন আবেগ-বহুল অন্ধ ভক্তি-বিশ্বাসের পথ পরিত্যাগ করে বুদ্ধি-বিবেচনার পথে

অগ্রসর হ'য়েছিল। এবং বিজ্ঞান সম্মত দৃষ্টি দিয়ে দেখলে বিবিধ মঙ্গলকাব্যের কাল্পনিক দেবদেবীগণের মূর্তির ভিত্তিমূল অনেকখানি শিথিল হ'য়ে পড়ে, কেবল শিথিল নয় বুদ্ধির পথ অগ্রসর হ'য়ে কোন স্তম্ভ মানুষের পক্ষে মঙ্গল দেব-দেবীগণের ওপর বিশ্বাস স্থাপন করা সম্পূর্ণ অসম্ভব হ'য়ে পড়ে। পাশ্চাত্য সভ্যতাব আলোকে এইভাবে আমাদের মত-বিশ্বাস আমূল পরিবর্তিত হওয়ায় অন্ধ আবেগের উপর প্রতিষ্ঠিত মঙ্গল কাব্য সমূহেব ধ্বংস অনিবার্য হ'য়ে ওঠে। এ ছাড়াও এই সংকট-মুহূর্তে ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর পব কোন উল্লেখযোগ্য কবি প্রতিভারও আবির্ভাব ঘটেনি। শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় তাই যথার্থই মন্তব্য করেছেন, সে “যুগে মঙ্গলকাব্য-বচনার শিল্পগুণ বৃদ্ধি পাইলেও অন্তরের দিক দিয়া ইহার দৈন্য দেখা দিয়াছিল—ইহাব বহিরঙ্গের রসপুষ্টি ইহাব ইহার অন্তরগত ভাব-দৈন্য কিছুতেই ঘুচাইতে পারে নাই। অতএব, রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থাব পরিবর্তন সাধিত না হইলেও মঙ্গল-কাব্য অধিক অগ্রসর হইবাব প্রাণশক্তি ইতি মধ্যেই হারায়েযা ফেলিয়াছিল স্মৃতরাং ইহাব বিনাশ সকল দিক হইতেই অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছিল।”

॥ ছয় ॥

॥ নারায়ণ দেবের চাঁদ-চরিত্র ॥

বাংলা সাহিত্যে কোন বিরাটকায় পৌরুষোজ্জ্বল ধীবোদ্ধত চবিত্র নেই বলে একটা আক্ষেপ চিরদিন সমালোচক-কণ্ঠে ধ্বনিত হ'য়েছে। প্রথম দিকে সমালোচকগণেব কণ্ঠের সাথে আমরাও কণ্ঠ মিলিয়ে দিয়েছিলাম— কেননা বাংলা সাহিত্যে যে ক'টি বীর চরিত্রের সাথে তখন পরিচয় ছিলাম তাঁদের একটিও সার্থক নয়। মেঘনাদে বীরত্ব-সৃষ্টির যথেষ্ট আয়োজন আছে কিন্তু তা' অনেকাংশে ব্যর্থ, শৌর্য-দীপ্ত রাবণও শেষ পর্যন্ত অক্ষমতার প্রানিতে ম্লান, গোরা আদর্শবাদী—ফলে পদ্ম—এরপর নিখিল

বাংলা সাহিত্যের আর কোথাও বীর্ঘ-দীপ্ত পৌরুষের সাথে আমাদের সাক্ষাৎ মেলে না। কিন্তু যে দিন সর্বপ্রথম ‘প্রাগৈতিহাসিকে’র ভিথুর সাথে পরিচিত হলাম সেদিন এই বিশ্বাসের ভিত্তিমূল অনেকখানি শিথিল হয়ে গেল। ভিথুর মধ্যে যে আদিম শক্তির বহিস্ফুরণ ঘটেছে তা’ কেবল অনবদ্য নয়—অভিনব। চাঁদ সওদাগরে এই অভিনবত্বের চরম প্রকাশ। বাংলার বিদ্রোহী ছুলাল “শির নেহারি আমারি নত শির ঐ শিখর হিমাঙ্গীর” ব’লে পৌরুষ চরিত্রের যে দীপ্ত ঘোষণা করেছেন চাঁদ সওদাগরের অটল চরিত্র সেই নির্ভিকতারই পরিচয়-বাহী। চাঁদ সওদাগরের মত শৌর্য-মণ্ডিত অনবদ্য চরিত্র বাংলা কাব্যে নেই—মালোর টেন্ডারলন এবং গ্যেটের ফাউন্ট চাঁদের একমাত্র তুল্য প্রতিযোগী।

সেই আদিম যুগে যখন দেবদেবীর চরণ-প্রাস্তে যূপকাঠের সম্মুখে মেরু-দণ্ডহীন পশুর মত মানবের দিতে হ’তো আত্মাহুতি সেই যুগে চাঁদের মত একজন grand fellow—সাবাস পুরুষের কল্পনা করাও আমাদের পক্ষে দুঃসাধ্য। চাঁদ কোন দিন কোন ঘটনাতেও পরাজয় স্বীকার করে নি। দেবী মনসার সকল চক্রান্ত, সকল প্রচেষ্টাকে ব্যর্থ করে, সকল বিপদ-ঝঞ্ঝা অতিক্রম করে চাঁদ আপনার মস্তক উর্দ্ধোন্মিত করেছেন। এখানে চাঁদ নির্বিচার এবং যথেষ্ট দৈবী-লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে নিপীড়িত মানবী-শক্তির গৌরবোজ্জ্বল প্রতীক।

চাঁদ সওদাগর শিবের পরম ভক্ত। মনসা স্ত্রীয় পূজা প্রচারের জন্তে যখন বার বার চাঁদের নিকট হ’তে প্রত্যাখ্যাত হ’লেন তখন তীব্র প্রতিশোধ গ্রহণে তিনি হ’লেন বদ্ধ পরিকর। নীচ প্রতিহিংসার বশবর্তী হ’য়ে দেবী মনসা ঘৃণ্য আচরণে নন্দন-কানন-তুল্য চাঁদের গুয়াবাড়ী ধ্বংস করলেন। এরপর সামান্য মানুষকে বশীভূত করতে গিয়ে দেবী মনসা বুদ্ধি নীচতা ও হীনতার শেষ স্তর অতিক্রম করে গেলেন। সর্পাঘাতে রাজ্যের নরনারী প্রাণ হারাতে লাগলো কিন্তু চাঁদের বন্ধু শঙ্কর গারড়ী সর্পদংশনে মৃত ব্যক্তিদিগকে পুনরায় জীবন দান করলেন। ফলে মনসার সকল নীচ প্রচেষ্টা ব্যর্থতায় পর্যবসিত হ’লো।

এরপর মনসা প্রতিহিংসায় জাস্তব-রূপ ধারণ করলেন। কৌশলে শঙ্কর গারড়ীর স্ত্রীর নিকট হ'তে গারড়ীর মৃত্যুর উপায় জেনে তিনি তাকে হত্যা করলেন। তাঁদের দক্ষিণ হস্ত কাটা গেল। প্রতিহিংসা পরায়ণা দেবী এখানেও থামলেন না। চাঁদকে ছলনা করে তিনি তাঁর মহাপ্তান হরণ করলেন। এরপর চাঁদের ওপর এল প্রচণ্ডতম আঘাত। খাণ্ডে বিষ মিশ্রিত করে চাঁদের ছয় পুত্রকে হত্যা কবতেও নিলজ্য দেবীর নীচতায় বাধলনা। কিন্তু তবুও চাঁদ আপন পৌকষের, আপন আত্মবিশ্বাসের স্তূড় ভিত্তিভূমি হ'তে বিচ্যুত হলেন না। স্বপ্নে মনসা চাঁদকে তাঁর পূজা করতে আহ্বান করলেন, স্ত্রী সনকা অগ্রসজ্জল চোখে স্বামীকে দেবীর পূজা করতে অনুরোধ জানালেন—কিন্তু পূজা তো দূরের কথা, লাঠির আঘাতে চাঁদ দেবীর কঁাকলী ভেঙে দিলেন। অত্যাচাবীর পদ-প্রান্তে মস্তক অবনত কবা চাঁদ-স্বভাবের বিকল্প, এখানেই সে বিক্ষুব্ধ, লাঞ্চিত, জাতীয় মনুষ্যত্বের প্রথম উদ্বোধক।

এরপব নতুন করে পট উন্মোচিত হয়—দেবীর নীচ মনোবৃত্তি মাঝে চাঁদের হিমাদ্রী-বিশাল রূপ অধিবতব ঔজ্জ্বল্যে ভাস্বব হ'য়ে উঠে। তাঁব চৌদ্দ ডিঙা সমুদ্রের অতলে তলিয়ে গেছে, লখীনদর মারা গেছে, মৃত পতীকে নিয়ে পুত্রবধূ বেহুলা চলে গেছে কোন অজানা দেশে। চাঁদের অন্তর্লোকে ঘিবে দুঃখ-শোক, ব্যাথা-বেদনাব প্রচণ্ড ঘূর্ণিবাতা বয়ে চলেছে অবিরাম। এক দিকে পুত্র-শোকের প্রচণ্ড আঘাত অপব দিকে ধৈর্যের চরম পরীক্ষা। লখীনদরকে জলে ভাসিয়ে দিয়ে চাঁদের মনোরাজ্যে যে একটা প্রচণ্ড সংগ্রাম চলেছে তা নারায়ণ দেব নিপুণ তুলিকায় ফুটিয়ে তুলেছেন।

অসংখ্য ঘটনা প্রবাহের পর চাঁদ কর্তৃক মনসা-পূজা সুসম্পন্ন করাবাব অঙ্গীকারে বেহুলা একক মানবী শক্তি দ্বারা জয় করে ফিরিয়ে এনেছে মৃত স্বামী লখীনদর, ছয় ভাস্বর চৌদ্দ ডিঙা। চাঁদ যদি একটি বারের জন্যে মনসার পূজা করেন তা হ'লে সব কিছুই ফিরে পান। কিন্তু তবু ও প্রজাবর্গ, জাতি, বন্ধু-বান্ধব, স্ত্রী-পুত্রবধূ সকলের মিলিত অনুরোধ,



সকলের অশ্রু সজল প্রার্থনা তিনি উপেক্ষা করেন। তাঁর উচ্চশির কখনো মনসার পদতলে লুপ্তিত হ'বে না। তিনি দীপ্ত-কণ্ঠে ঘোষণা করেন :

শিবলিঙ্গ আমি পূজি যেই হাতে।

সেই হাতে তোমারে পূজিতে না লয় চিতে ॥

এখানে চাঁদ যেন সমসাময়িক নিপীড়িত যুগ-চেতনার বহিঃপ্রকাশ। কোন কিছুই তাঁকে অটল সংকল্প হ'তে বিচ্যুত করতে পারে না। নব-জীবন-বোধের 'তোরণ' দ্বারে তিনি যেন বন্ধনমুক্ত প্রমিথিউস : যে অগ্নি-শিখার আলোকে প্রোজ্জ্বল হ'বে নব জীবনের তিমিরাভিসার তিনি যেন তাঁর প্রথম অগ্নি হোত্রী।' তাঁর পদতলে দেবীর সকল নীচ প্রতিহিংসা প্রবণতা, সকল প্রচেষ্টা ব্যর্থ হ'য়ে গেছে। দেবী এখানে মানুষের কাছে পরাজিতা—কাঙাল। চাঁদের মানবিক-বোধ তাঁর মহান নিষ্ঠা দেবীর অভিমান ও প্রতিজ্ঞার মর্মমূলে আঘাত হেনেছে। মানবিকতার বিজয়-পতাকা উড্ডীন করে চাঁদ তার আপন সংকল্পে নিশ্চল।

নতুন করে আবার সকলে চাঁদকে বোঝান। কেবল একটি বার মাত্র পূজা করলেই তিনি সব কিছুই ফিরে পাবেন। নতুন করে চিন্তা করেন চাঁদ—“সহসা তাঁহার চোখের সম্মুখে অসহায়া বেহুলার সেই দিনকার মুখখানি জাগিয়া ওঠে—তাঁহার নিকট বেহুলা তখন আর তাঁহার পুত্রবধূ নহেন, ব্যথিত মানবাত্মার প্রতীক মাত্র।” মানব-শক্তি-পূজারী মানবাত্মার এই করুণ ক্রন্দনকে উপেক্ষা ক'রতে পারলেন না। বন্ধু-বান্ধবের অশ্রুসজল সরব আহ্বানে যা হয়নি—ব্যথিত মানবাত্মার নীরব ক্রন্দনে তাই হ'লো। অবশেষে চাঁদ সহজাত শক্তির উদ্দাম প্রবাহে শির উচু রেখে বাম হস্তে মনসার পূজার জন্ত একটি ফুল দিতে স্বীকৃত হ'লেন : ‘পিছ দিআ বাম হাতে তোমারে পূজিব।’

একটি ফুলের পূজায় যদি একটি অসহায়াবালিকার অন্তর ব্যাপী বেদনার লাঘব হয়—সে পূজা কখনো চাঁদের কাছে উপেক্ষণীয় নয়। কেননা এ তো দেবীর পূজা নয়—এ যে মুক্তিকামী মানবাত্মার পূজা। পিছন

ফেরা বাম হস্তের এই অবহেলা ও স্থগার পূজাতেই কাঙাল দেবী কৃতার্থ। এ যেন দেবী কর্তৃক তাঁদের অটল পৌরুষের মশাল উত্তোলন। কেবল বাম হস্তের পূজা নয়—চাঁদ দেবীর প্রতি নির্দেশ-প্রদান স্বরে ঘোষণা করেন : ‘আমার নাম চাঁদোয়ায় তোমার মাথার উপরে টাঙিয়ে রাখলে তবে পূজা পাবে।’ ভিক্ষারিণী দেবীর কাছে এই তো সহস্র-কোটি মুক্তা। অতএব সানন্দে স্বীকৃতি দান করলেন। তাঁদের পৌরুষ-দীপ্ত স্তমহান মানবিক বোধের কাছে দেবীত্ব খণ্ডিত ও ম্লান। দেবীর শত আঘাতেও তাঁদের বল-দীপ্ত আদিম পৌরুষের কণামাত্র ছিন্ন হয়নি। মৃত-পতিসহ দেবপুর গমনার্থিনী বেহুলার জন্মে কলার ভেলা রচনার প্রস্তাব মাত্রেই চাঁদ ক্রোধান্বিত হন। কিসের জন্মে এই ভেলা রচনা, পুত্র গিয়েছে যাক, তা’হলে কলার ভেলায় করে গিয়ে দেবীর পায়ে ধরে পুত্রের জীবন ভিক্ষাতে তাঁর মানসিক অতৃপ্তি বেড়েই যাবে। তিনি পরাজিত হ’তে পারেন না, উদ্ধোখিত মস্তক অবনমিত করা তার স্বভাব নয়। ভেলা তৈরীর জন্মে কলাগাছ কাটলে যে আর্থিক ক্ষতি হ’বে তার জন্মে তিনি বলেন :

....এক দুঃখ মৈল সাত বেটা।

তাহা হইতে অধিক দুঃখ কলা জাইব কাটা ॥

এই তো আদিম মানুষের চরিত্র! অবশ্য আধুনিক কালে শোকার্ত-পিতৃহের এই প্রকাশ অমানুষিক এমন কী বর্বর বলেও প্রতিভাত হতে পারে “তবুও স্মরণরাখা উচিত, ব্যক্তি চরিত্রের নিরাবরণ, নিরাভরণ প্রকাশজাত এই বর্বরতা আদিম মানুষের সাধারণ লক্ষণ,—আর এই সাধারণ পরিচয়কেই কবি নারায়ণ দেব অসাধারণ নিষ্ঠার সঙ্গে উদ্ধার করেছেন।” তাই চাঁদ চরিত্রের এই বজ্রকঠোর ব্যক্তিত্বকে শ্রদ্ধাচিহ্নেই প্রণতি জানাতে হয়। “শোকে উন্মাদ, প্রতিহিংসায় অস্তুর-বলধারী, স্বার্থে সংকীর্ণ-চিন্ত—কিন্তু সর্বত্রই স্ব-প্রকাশ-মানবতার মহিমায় ভাস্বর ; —সার্থক মহাকাব্যিক নায়ক [ Epic Hero ]।”

নারায়ণ দেবের পরিকল্পনায় যে চাঁদকে আমরা পেলাম—বাস্তবিক কেবল প্রাচীন কেন আধুনিক যুগেও অমন ধীরোদাত্ত মনুষ্যত্বের মহিমায় সমুদ্ভাসিত, পরম-পৌরুষ-প্রদীপ্ত চরিত্রের সাথে আমাদের বড় একটা সাক্ষাৎ হয় না। চাঁদ সওদাগর যেন দেববাদ বিনিমুক্ত মানবতা জাগরণ-যজ্ঞশালার বিদ্রোহী বিশ্বামিত্র—দেবীর সকল চক্রান্তকে ভেদ করে তিনি করেছেন মানবী শক্তির চিরন্তন প্রতিষ্ঠা।

॥ সাত ॥

॥ চণ্ডীমঙ্গলের সামাজিক চিত্র ॥

সাহিত্য মানব-জীবনের রূপালেখ্য। সমাজকে ঘিরেই মানব-জীবনের হয় ক্রমবিকাশ তাই মানব-জীবনের বর্ণনায় অনিবার্য কারণে সামাজিক-জীবন-প্রতিচ্ছবির ছায়াপাত ঘটে। তা ছাড়া যিনি সাহিত্য রচনা করেন তিনিও একজন সামাজিক ব্যক্তি তাই সাহিত্যের মধ্যে জ্ঞাতে অজ্ঞাতে নানা ভাবে সমাজের কথা অনুপ্রবিষ্ট হয়। আমাদের আলোচ্য গ্রন্থ দ্বিজমাধবের “মঙ্গলচণ্ডীর গীতে”ও পাই সমাজ-চিত্রের এক অত্যুজ্জ্বল রূপায়ণ। অতীত-যুগের বাংলাদেশের সমাজ-জীবনের এক বিরাট অধ্যায় আপন মহিমায় আমাদের সম্মুখে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

“মঙ্গলচণ্ডীর গীত” এ দুটি পৃথক কাহিনী স্থান পেয়েছে—একটি ব্যাধ কালকেতুর কাহিনী অপরটি সওদাগর ধনপতির কথা। প্রথম কাহিনীতে ব্যাধ-জীবনের যে চিত্র পাই তা’ তৎকালীন সমাজের নিম্নস্তরের অনার্য লোক-জীবনের একাংশের একটি অথগু রূপ—বলাবাহুল্য এ রূপসমাজের একাংশের কিন্তু সমাজের পূর্ণতর রূপ পাই ধনপতির গল্পাংশে। এখানে উচ্চ স্তরের তথা অভিজাত শ্রেণীর জীবন-যাত্রার কথা সুন্দররূপে তুলে ধরা হয়েছে।

ব্যাধ জীবনের যে রূপ পাই তা’ নিঃসন্দেহে দুঃখজনক। ব্যাধগণ পিতাপুত্র একসাথে শীকারে যেত এবং যে পশুপাখী শীকার করতো তার মাংস

হাটেবাজারে বিক্রি করে তবে উদরস্তের ব্যবস্থা হ'তো। অধিকাংশ সময়ে ব্যাধ-রমণীরা এই মাংস হাটে বিক্রয় করতো—ফুলরা তার প্রমাণ। শীকার না পেলে অনাহারে থাকতে হ'তো শীকারীদের। ব্যাধরাও যে বহু বিবাহ করতো এবং স্ত্রীদের মনে যে এ সন্দেহ সর্বদা জাগরুক থাকতো পূর্ণ-ঘোবনা দেবীর প্রতি ফুলরার উদ্ভিতে তার পরিচয় নিহিত রয়েছে। ফুলরার বারমাসী দুঃখ বর্ণনায় যে অপরিসীম অভাব-অনটন এবং বেদন-দাহন নিহিত রয়েছে তা' তৎকালীন সমাজ-জীবনের অর্থ নৈতিক দুর্দশার চরম আলোক্য।

সহরাক্ষে বিভিন্ন সম্প্রদায়ভুক্ত অসংখ্য নরনারী একসঙ্গে বসবাস করতো। তাদের ভিতর মিলন ছিল আন্তরিক। একে অপরের সাহায্যের জন্য আসতো এগিয়ে মহাপ্রভু চৈতন্যদেব বিভেদ-বিরোধ-বিহীন যে জাতীয়-মুক্তির পথ-প্রদর্শন এবং প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন মধ্যযুগের সামাজিক জীবনে তার প্রভাব দুর্নিবাব হ'য়ে উঠেছিল এবং এই সর্বাঙ্গিক মিলন-চিত্র মঙ্গল-চণ্ডীর গীতে অনবদ্য হ'য়ে ফুটেছে। পূর্বে ব্রাহ্মণ-শূদ্র, হিন্দু-মুসলিমের মধ্যে যে বিরোধ দুরতিক্রমী হ'য়ে উঠেছিল—মহাপ্রভুর আগমনে তা হ'য়েছিল তিরোহিত—তাই বিভিন্ন বৃত্তি নিয়ে একস্থানে বসবাস করতে তাদের কোন আপত্তি ছিল না। কালকেতু গুজরাটে যে নগর তৈরী করেছিল সেই নগরে তাই নিজ নিজ বৃত্তি নিয়ে একীভূত হতে পেরেছিল ব্রাহ্মণ, বৈষ্ণ, কায়স্থ, বণিক, মালী, কুমার, ব্যাধ, চণ্ডাল, তামলী, ধীবর, ডোম, মুসলমান ইত্যাদি বিভিন্ন সম্প্রদায়। তাম্বুলী বিক্রি করে গুয়া পান, মালী রচনা করে পুষ্পমালার পসার, 'মহেরা' সজ্জিত করে মিফটানের ভাণ্ডার, তাঁতি-নাপিত আপন আপন কাজে ব্যস্ত এমন কি ঘাটে খেয়া দেওয়ার জন্তে পাটনীও প্রস্তুত। মলঙ্গীঘাটীও নগরের বিভিন্ন স্থানে উপবেশন ক'রে আপন আপন বৃত্তি অনুযায়ী কাজ-করে। আর মুসলমান :

বৈসয়ে মুসলমান

গ্রাহে কিতাপ কোরান

নমাজ পড়ে পাঁচবার

সোলেমানী মালা করে খোদার নামে জিগির কাড়ে  
সৈদ কাজী বোসিল অপার ॥

এখানে সার্বিক মিলনাকাঙ্ক্ষার পটভূমিতে “স্মার্ত-পৌরাণিক জাতিভেদ-প্রথার মধ্যে গুণ-কর্মানুযায়ী বিভক্ত সামগ্রিক গোষ্ঠী-চেতনার” যে অসাম্প্রদায়িক রূপ বিমূর্ত হ’য়েছে তা’ বাংলার মধ্যযুগীয় সমাজ-ব্যবস্থার এক গৌরবোজ্জ্বল অধ্যায়। তৎকালীন নিখিল বাংলা ব্যাপী স্বয়ং সম্পূর্ণ যে যৌথ-সমাজের সমাজ-ব্যবস্থা ছিল, ব্যক্তি হিসাবে উচ্চ-নীচ সকলেই সেই যৌথ-সমাজের শক্তি-সংগঠনে এক একটি সক্রিয় অণু ( Active Unit )। কেউ উপেক্ষিত নয়, কেউ অবহেলিত নয়—সকলের সম্মিলিত শক্তি-যজ্ঞে সমাজ-সমুদ্র কল্লোল গানে মুখর হ’য়ে উঠেছিল। এই উদার সমাজ-ব্যবস্থার পিছনে যে চৈতন্য ঐতিহ্য নিরন্তর বেগ সঞ্চার করেছে সে সম্পর্কে আচার্য যদুনাথের সার্থকতম মন্তব্য স্মরণ যোগ্য :

The new creed ( Bengal Vaisnavism propounded by Chaitanya ), ...has opened a new life of knowledge and spirituality to the lower castes, and under its life-giving touch they have produced many Vaishnav saints and poets, scholars and leaders of thought. This was not possible in the old days of orthodox Brahmanic domination over society. Thus Vaishnavism has proved the saviour of the poor ; it has proclaimed the dignity of every man as possessing within himself particle of a divine soul (Jivatma),

উদার সামাজিক পটভূমিকায় সব মানুষই যে মনের দিক থেকে উদার হয়ে উঠেছিল সে কথা চলে না। দুর্ঘট এবং খল স্বভাব লোকেরও অভাব ছিল না। ভাঁড়ু দত্তের মাধ্যমে তৎকালীন সমাজের শঠতাপ্রবণ চরিত্র-হীন মানুষের এক বিরাট কলঙ্কময় দিক উন্মুক্ত হয়েছে। ভাঁড়ু দত্তকে

নিয়ে আমরা পরে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করেছি বলে এখানে এ সম্পর্কে অধিক আলোচনা নিম্নয়োজন।

ধনপতি সওদাগারের কাহিনীতে আমরা পাই বৃহত্তর সমাজ-জীবনের আর একরূপ। ঘর মুখো বাঙালী যে কেবল ঘরের মধ্যেই পড়ে থাকতো তা নয়—বাইরের বিপুল সওদাগরী জীবন যে তাদের আকর্ষণ করতো তার পরিচয় পাই ধনপতি এবং শ্রীমন্তের চরিত্রে। দূর দেশে ব্যবসা বাণিজ্য ইত্যাদির মাধ্যমে বাংলার সাথে অত্যাশ্চর্য দেশের যে একটি সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল এই গ্রন্থে বহু পৃষ্ঠা ব্যাপী তাব পরিচয় বয়েছে। এই সময় বাণিজ্য চলতো তা' বিনিময় (Barter) প্রথার উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল—এবং এ বাণিজ্য ছিল উপকূল বাণিজ্য costal trade। সে সময় বিশুদ্ধ আমোদ-প্রমোদের জন্মে যে পাশা খেলাব প্রচলন ছিল তাও আমবা ধনপতির কাহিনী হতে অবগত হই। উচ্চ শ্রেণীর ধনিক সম্প্রদায়েব মধ্যে পারাবত উড়ানোএ ছিল আমোদ-প্রমোদের আব একটি প্রধান অংগ। এই সমস্ত ঘটনা সমগ্রভাবে উচ্চশ্রেণীর বিলাসিতাব দিকেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তৎকালীন সমাজে প্রচলিত এই গ্রন্থে সামাজিক চিত্রের আর একটি বিশেষ দিক বহু বিবাহ-সজ্জাত কুফলের নারী হৃদয়ের নিদারুণ হাঁহাকার। খুলনাব সমগ্র জীবন যেন ট্রাজেডির এক অখণ্ড প্রবাহ। এক দিকে আছে সতীন লহনার দুঃসহ যন্ত্রণা—অন্যদিকে স্বামীর বিরহ—এই উভয় সংঘাতে খুলনার সমগ্র জীবন যেন অকাল বৈধব্যের তীক্ষ্ণ যন্ত্রণায় পাণ্ডুর হয়ে গেছে। স্বামীর অমুপস্থিতিতে সতীন সতীনের ওপব যে কি ভীষণ বজ্র শেল নিক্ষেপ করতে পারে—লহনা তার সুস্পর্ষ প্রমাণ। খুলনাকে কেবল ঢেকি-শালে শয়নের ব্যবস্থাতেই লহনা তৃপ্ত নয়, তাকে মাঠে মাঠে ছাগল চরাবার নির্দেশ দেয় খুলনাকে সেই নির্দেশ নিরুপায় হয়ে মাথা পেতে নিতে হয়। দুঃসহ পরিশ্রমের পর সে খেতে পায় পোড়া ছাইমাখা দুর্গন্ধযুক্ত তণ্ডুল—জল পায় ভাঙা নারিকেলের মালায়। এবং এই অন্ন-ব্যঞ্জন তাকে খেতে হয় ঢেকি-শালে বসে 'মানের পাতায়'। কোন দিন স্বরে উত্থান-শক্তি রহিত হলেও

ছাগল চরানোর হাত হতে খুলনার নিস্তার নেই। করুণ মিনতিতে  
অক্ষমতার অজুহাত জানায় খুলনা :

খুলনা বোলে দিদি গায়ে মোর জ্বর।  
হস্ত দিয়া চাহ দিদি ললাট উপর ॥

এই করুণ প্রার্থনায় প্রতিহিংসা-পরায়ণা নারীর উল্লাস বেড়ে ওঠে। সজ্জল  
প্রার্থনার সব কিছু অনুরোধ-উপরোধ উপেক্ষা করে লহনা ঘোষণা করে  
তার অলঙ্ঘনীয় তীব্র-তীক্ষ্ণ নির্দেশ বাণী :

লহনারে বোলে বেটী লজ্জা নাহি গা।  
আপনা গৌরব রাখি ছেলি লইয়া যা ॥

এ যেন প্রতিহিংসা পরায়ণা আদিম রিপুর বহিমান প্রকাশ। এখানে  
দ্বিজমাধব প্রত্যক্ষ রূপদর্শীর মত বাঙালী গার্হস্থ্যের একটি পূর্ণাঙ্গ জীবন্ত  
ছবিকে তুলির টানে অনবদ্য করে তুলেছেন। এ চিত্র তৎকালীন বাঙালী  
সমাজের এক কলঙ্ককাহিনীর চরমালেক্ষ্য।

খুলনার পূজায় দেবী সন্তুষ্ট হয়ে যখন বব প্রার্থনা করতে বলে তখন  
খুলনার মুখ দিগে বার হয়ে আসে :

খুলনারে বোলে দেবী এই বর চাই।  
হাজিছে ছাগল পাইলে মরণ এড়ি ॥

অশ্রু কোন বর নয়, ধন-দৌলত প্রার্থনা নয়, প্রবাসী স্বামীকে নিকটে  
পাওয়ার তীব্র বাসনাও নয়— কেবল হারান ছাগল পাওয়ার ঐকান্তিক  
আকাঙ্ক্ষা। সতীনের অত্যাচার কী ভীষণ হয়ে উঠেছিল দেবীর কাছে  
খুলনার এ প্রার্থনা তার উজ্জ্বলতম প্রমাণ। তৎকালীন সমাজে যে শিক্ষার  
প্রচলন ছিল তার প্রমাণ পাই ব্রাহ্মণী কর্তৃক লহনার হ'য়ে খুলনার নিকট  
পত্র রচনায়। শিক্ষার জন্তে পাঠশালার ব্যবস্থা ছিল, তার প্রমাণ নিহিত  
রয়েছে শ্রীমন্ত কর্তৃক জনার্দন পণ্ডিতের পাঠশালার বিভাগশিক্ষার মধ্যে।

সেকালে বহু বিবাহ ফলে পুরুষ বহুক্ষেত্রেই নারীর যৌবন-কামনাকে মেটাতে পারতো না। নারীর দেহান্তরালে যখন যৌবনের নিদ্রোথিত কুম্ভকর্ণ জাগ্রত হ'য়ে উঠতো—সেই জাগ্রত যৌবন-কামনা বিফল বিরহের আকার ধারণ করতো। ধনপতিকে বিদেশে নির্বাসন দিয়ে দ্বিজমাধব খুলনার এই যৌবনোন্মাদনাকে বিরহের মাধ্যমে সুন্দর প্রকাশ করেছেন :

আর দূর দেশে ছুবা না পাঠাব পিউ ।  
বিরহ-পয়োধি মধ্যে যদি রয়ে জীউ ॥  
কেবা বোলে এ হারে জগতে সুখময়ে ।  
না জানি কি ভালমন্দ বিপদ সময়ে ॥

এমনি ভাবেই সমগ্র মঙ্গল চণ্ডীর মধ্যে তৎকালীন সমাজ-ব্যবস্থার সুন্দর ছবি ফুটেছে। রূপ-দর্শী কবি তুলিব টানে টানে সে চিত্র আমাদের নিকট একেবারে জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ কবে তুলেছেন।

॥ আট ॥

॥ ভাঁড়ু দত্তের চরিত্র ॥

ভাঁড়ু দত্ত বাংলা সাহিত্যে দ্বিতীয়রহিত। ইংরাজী সাহিত্যেও ঠিক এই ধরনের চরিত্র আছে কি না সন্দেহ। ডক্টর দীনেশচন্দ্র সেনের ভাষায় “ভাঁড়ু শকুনীশ্রেণীর ব্যক্তি,—ধূর্ততার জীবন্ত প্রতিমূর্তি।” ভাঁড়ু সম্পর্কে এইটাই বোধ হয় সার কথা। দারিদ্র্যনিপীড়িত, শঠতাপ্রবণ ষাঙালীর জীবন্ত বিগ্রহ এই ভাঁড়ু দত্ত। কেবল তৎকালীন সমাজে কেন অথাবধিও সমাজ-জীবনে দত্তের মত লোকের অভাব নেই।

গুজরাটের নিকটে ভাঁড়ু দত্তের বাড়ী—অকর্মণ্য ভাঁড়ুর বাড়ীতে লক্ষ্মীর পদসঞ্চার হয় না—ফলে অধিকাংশ দিন উপবাসে যায়। একদিন উপবাসে কাটিয়ে প্রাতঃকালে তপন দত্তের মায়ের কাছে অমের খোঁজ



নিলে তার পত্নী উত্তর দেয় : কালি গেল উপবাস আজ কোথা চাউল ।”  
অতএব চাউলের সন্ধানে বার হয় ভাঁড়ু দত্ত । ‘ছাওয়ালের মাথে’ ‘ছয়  
বুড়ি’ অচল ভাঙী কড়ি গাম্ছা বেঁধে দিয়ে বাজারের পথে পা’ বাড়ায়  
ভাঁড়ু দত্ত—স্বরূপ হয় তার মিথ্যার বেসাতি ।

বাজারে প্রথমে ধানপসারীর নিকট উপনীত হ’য়ে সের কয়েক চাউল চায়  
এবং পয়সা সম্পর্কে বলে : তব্বা ভাঙ্গাইয়া কড়ি দিয়া ঘাব তোরে ।’  
কিন্তু ধনা ভাড়ুকে পূর্ব হ’তে জানে ফলে ধারে চাউল দিতে অস্বীকার  
করে ! এইবার ভাঁড়ু আপনরূপে প্রকাশমান হ’য়ে ওঠে । তার  
অন্তর্নিহিত শঠতা-প্রবণ তীক্ষ্ণধার-বুদ্ধি দীপ্তোজ্জ্বল হ’য়ে ওঠে । সে  
ধনাকে জানায় রাজার পাইকদের সাথে তার একান্ত জানাশোনা—  
তাদের দিয়া সে ধনাকে উপযুক্ত শিক্ষা দেবে । ধনা ভয় পায় এবং চাউল  
দিতে পথ পায় না । এইভাবে সে ভয় দেখিয়ে শাক এবং লবণ সংগ্রহ  
করে । এরপর ‘তেলী’র কাছে এসেই :

কি তৈল কি তৈল বলি হাত জাবড়ায়ে ।

আপনার গোপে দিল ছাবালের মাথায় ॥

বাঙালী চরিত্রের কী উজ্জ্বল প্রকাশ ! তেল পরীক্ষাব ছলে কি তেল  
বলে হাত ডুবিয়ে গোঁফে এবং মাথায় দেওয়ার ধূর্ত-প্রথা আজো বাংলার  
পল্লীতে পল্লীতে দৃষ্ট হয় । এভাবে ভাঁড়ু তৈল, গুবাক, চিড়া, মিঠাই,  
সন্দেশ এবং দধি সংগ্রহ করলো । সহজে যে দিতে অস্বীকার করে  
তাকে রাজার পাইক পিয়াদার সাথে এমন কি স্বয়ং রাজার সাথে বন্ধুত্বের  
কথা তোলে এবং তাদের দিয়ে উপযুক্ত শাসনের ভয় দেখায় :

প্রাতঃকালে প্যাদা পাঠাইব ঘরে ঘরে ।

পতাকা তুলিয়া দিব গাছের উপরে ।

ঘোষের মা দধি দিতে অস্বীকার করায় তা’কে জানায় :

চোরা গরু লয়ে বুড়ি তোমার বসতি ।

বাদী হইয়াছে ষড় গ্রামের রায়তি ॥

দুর্বলতা প্রকাশ পাওয়ায় সে দধি দেওয়ার জন্তে ব্যাকুল হ'য়ে ওঠে  
এখানে লক্ষণীয় বিষয় এই ভাঁড়ু যেমন ধূর্ত তেমনি অপরের দোষত্রুটি  
তার নখাগ্রে। সকলকে জব্দ করে রাজার সংগ্রহ করলেও 'মাছোনি'র  
কাছে ভাঁড়ু ভীষণ জব্দ হয়। মাছ নিতেই ডোমনী বলে : 'কড়ি না  
দিয়া মৈচ্যা লইয়া যাও কেনি।' ভাঁড়ু তার স্বভাবস্থূলভ ধূর্ততায় করের  
ভয় দেখিয়ে ডোমিণীকে বলে : "এথকাল মৎস্য বেচ কর দেয় কারে।"  
কিন্তু ডোমিণী সাধারণ মেয়ে নয়—সে ভাঁড়ুর বাড়ি। কণ্ঠ ছেড়ে সেও  
উত্তর দেয় :

ভাঁড়ু তুই তার কে।

করের লাগি ধরিবেক জোয়াতি হয় যে ॥

কর আদায়ের যে যোগ্য ব্যক্তি সেই কর নেবে—সুতরাং এখন নগদ  
কড়ির প্রয়োজন! অতএব ডোমিণীর সাথে ভাঁড়ু দত্তের 'বহুল হড়াহড়ি,  
সুরুর হয় এবং এর ফলে 'কচ্ছ হোতে ভাঁড়ু দত্তের পড়ে ভাঙা কড়ি।'  
ভাঙা কড়ি পড়ায় যেন হাটের মাঝে হাঁড়ি ভাঙে। ফলে লজ্জায় 'মৎস্য  
এড়িয়া ভাঁড়ু উঠিয়া পলায়ে।' এখানে লজ্জা পাওয়াটা ভাঁড়ুর মত  
লোকের পক্ষে কলঙ্ক বলেই মনে হয়। রাজারের পালা এখানে শেষ  
এরপর রাজদরবারে ভাঁড়ুর অশোভন আচরণের সুদীর্ঘ বর্ণনা আছে।  
সেখানে চন্দনের ফোঁটা প্রথমে 'মণ্ডল বুটন, পাওয়ায় ভাঁড়ু ক্রোধাক্ত  
হ'য়ে কালকেতুকে বলে :

দন্তকুল অন্ন জাতি তোমার জেয়ান।

ভাঁড়ু থাকিতে চন্দন পায় অগ্র জন ॥

এবং রাজার প্রতি এই অশিষ্ট আচরণের অনিবার্য ফলরূপে চড় কিল  
লাথি অবিশ্রাম বৃষ্টিধারার মত পড়ে ভাঁড়ুর পিঠে। অবশেষে ধূলাবালি  
ঝেড়ে বাড়ীর পথে পা বাড়ায় স্ত্রী ধুলির কথা জিজ্ঞাসা করে ভাঁড়ু বলে  
যে রাজার সাথে আজ পার্শা খেলার প্রতিযোগিতা হয় এবং খেলায় রাজা  
ছ'বার পরাজিত হয়। ফলে রাজা 'রসে অবশ হইয়া করে হড়াহড়ি।'

সেই জন্মেই গায় খুলাবালির প্রলেপ পড়েছে। বলা বাহুল্য এখানে ভাঁড়ু আপন স্বভাব-স্বলভ ধূর্ততার উচ্চ গ্রামে (climax) পৌঁছে গেছে। উপস্থিত বুদ্ধিতে নতুন কথা উদ্ভাবনের অভিনব কৌশল ভাঁড়ুর অদ্ভুত ভাবে আয়ত্ত।

কিন্তু মিথ্যা কথা বলে স্ত্রীর নিকট প্রশংসা পেলেও মনে মনে প্রতিহিংসার আগুন তীব্রতর হ'য়ে ওঠে। সে কৌশলে কলিঙ্গ রাজকে কালকেতুর বিরুদ্ধে যুদ্ধযাত্রায় প্ররোচিত করে এবং যুদ্ধও হয়। কিন্তু উভয় রাজার মধ্যে যখন সন্ধি হয় এবং ভাঁড়ুর দোষ ধরা পড়ে তখন অশ্বমুত্রে মস্তক ভিজিয়ে বাম পদতলে মাঝে মাঝে ক্ষুর ঘষে নিয়ে ভাঁড়ুর মস্তক মুণ্ডনের ভার নাপিতের উপর অর্পিত হয়। মস্তক মুণ্ডনের পর তাতে ঘোল ঢেলে দিয়ে তাকে গঙ্গা পার করে দেওয়া হয়। কিন্তু গঙ্গাপারে গিয়েও ভাঁড়ু আপন স্বভাব ভুলতে পারে না—বরং এই পরপারে এসেই বুঝি তার স্বভাব অধিকতর উজ্জ্বল হ'য়ে ফুটেছে। ‘মাথা-মুড়া’ কেন জিজ্ঞাসা করলে জনসমক্ষে সে উত্তর করে, “গঙ্গা সাগরেতে গিয়া মুড়ায়েছি মাথা।” এখানকার ভাঁড়ুই ভাঁড়ু—বিদ্রোহ-তীক্ষ্ণ মিথ্যা-উদ্ভাবনী শক্তির কী তীব্র-প্রকাশ! কোন কিছুই ভাঁড়ুকে স্পর্শ করতে পারে না—বিপদ-সঙ্কুল ঘূর্ণাবর্তেও ভাঁড়ুর মস্তক চির-উন্নত। লাজনা-গঞ্জনা তাঁর অঙ্গ—ভূষণ। অপমান তার রাজ-মুকুট। আপন স্বভাব-স্বলভ সহণীয়তার দ্বারা সে সব কিছুই অবলীলাক্রমে উপেক্ষা করে। একা ভাঁড়ুই দূর-অতীতের বাঙালী-সমাজের এক বিশেষ শঠতাপ্রবণ মানুষ-গোষ্ঠীর ছবি অত্যুজ্জ্বল রূপে আমাদের সম্মুখে তুলে ধরেছে। এই শ্রেণীর ধূর্ত মানুষের যথার্থ প্রতিনিধি ভাঁড়ু ভাঁড়ু নয়—মধ্যযুগীয় যোথ-বাঙালী সমাজ চিত্রের কলঙ্ক-প্রলেপ।

॥ নয় ॥

॥ জাতীয় কাব্য হিসাবে মঙ্গলকাব্যের অবদান ॥

মঙ্গলকাব্যগুলির জাতীয় কাব্য কিনা সে সম্পর্কে আলোচনা করার

পূর্বেই জাতীয় কাব্য বলতে আমরা কি বুঝি সে সম্পর্কে আমাদের ধারণা স্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন। জাতীয় কাব্যে থাকবে একটা জাতীর জীবন-যাত্রা’ সভ্যতা-সংস্কৃতির চিরন্তন পরিচয়। জাতির হিয়া হ’তে অমিয় মস্তন এবং পান করে এই জাতীয় কাব্যের বর্ধন এবং পুরিপূষ্টি। জাতীয় কাব্য যেন বিশাল বৃক্ষ। এর পত্র-পল্লব যেন অসংখ্য নরনারী, এর ডালপালা যেন বহু সম্প্রদায়ের প্রতীক, সমগ্র বৃক্ষটি যেন বহু বিভক্ত সম্প্রদায়ের আত্মলীন অভিব্যক্তি। জাতীয় কাব্য তাই জাতীর প্রতিবিন্দু জাতীয় সংস্কৃতির ধারক বাহক এবং সংগঠক। জাতীর রস পান করে যেমন এদের বর্ধন তেমনি এর মধ্যেই প্রতিবিন্দুত হ’য়ে ওঠে জাতীর আশ-আকাঙ্ক্ষার প্রতিচ্ছায়া।

জাতীয় কাব্যের এই রূপের পটভূমিতে অদিয়ুগের মঙ্গলকাব্যগুলিকে কোন ক্রমেই জাতীয় কাব্যের দিগন্তে ফেলা যায় না। কেননা প্রথম দিকের কাব্যগুলিতে সমগ্রিক জাতীয় চেতনার অভিব্যক্তি অপেক্ষা প্রধান হয়ে উঠেছে সম্প্রদায়িক রূপালৈখ্য। বাঙালীর জাতীয়-জীবনের উদ্ঘাটনের এবং “রস সৃষ্টি অপেক্ষা সাম্প্রদায়িক দেবতার সার্বজনীন প্রতিষ্ঠান” তখন এই শ্রেণীর কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল। ফলে প্রথম দিকের মঙ্গল কাব্যগুলি একান্ত ভাবেই Communal poetry-র অন্তর্ভুক্ত। Communal poetry-র যে বিশেষ বৈশিষ্ট্য ‘of the people by the people and for the people’ এর সবগুলিই আদি যুগের মঙ্গলকাব্য সমূহের মধ্যে নিহিত—ফলে একাব্য-গুলির আবেদন তখন সম্প্রদায় বিশেষের সীমাবদ্ধগুণীতে সীমিত ছিল। কিন্তু এই সাম্প্রদায়িক তীব্র ভেদবুদ্ধি দীর্ঘদিন মঙ্গল কাব্যগুলিকে শাসন করতে পারে নি। “কারণ, এই দেশের এই সকল সংকীর্ণতামূলক সাম্প্রদায়িক সাহিত্যের উপর দিয়া বৈষ্ণব সাহিত্যের কুলস্লাবনী বহু প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে। তাহার ফলে এই সমাজের প্রায় সমগ্র সাম্প্রদায়িক সাহিত্যের বৈষ্ণব মূল শিথিল হইয়া গিয়াছে।” বস্তুতঃ নবপ্রভু শ্রীচৈতন্যের আজীবন—আচরিত প্রেম-বহুতার বিপুল উর্মিমুখর

জোয়ার-তরঙ্গে সমাজ-জীবনের সমুদয় ভেদবুদ্ধি ও সম্প্রদায়িক স্বেষ দূরীভূত হ'য়েছিল। মঙ্গল কাব্যগুলির সম্প্রদায়িকতার সংকীর্ণ ভেদ-ভূমি এই উদার আসম্প্রদায়িক পটভূমিতে করেছিল পদসঞ্চার। যেদিন মঙ্গলকাব্যের অন্ধকারাচ্ছন্ন সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণ গলিপথগুলি অসাম্প্রদায়িক পবিত্র আলোকমালায় প্রোজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছিল সে দিন এ কাব্যগুলি হ'য়েছিল জাতীয় কাব্যের দুর্লভ মর্যাদায় সুপ্রতিষ্ঠিত। Communal poetry সে দিন National poetry-র উদার আসনে হয়েছেন উন্নত। জাতীয় জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষার বাণীতে তাই চৈতন্যোত্তর যুগের মঙ্গলকাব্যগুলির পৃষ্ঠা সমুজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছে। ধর্মমঙ্গল এবং বিশেষ করে চণ্ডীমঙ্গল তার সার্থক উদাহরণ।

বহুসম্প্রদায় বিশিষ্ট বহুধা জাতীয়-জীবনে এই মঙ্গলকাব্যগুলি মিলন এবং ঐক্যের বাণী বহন করে এনেছেন। বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ভিন্নমুখী অসংখ্য চিন্তাধারা সমন্বয়-সূত্রে গ্রথিত করে বিশৃঙ্খলসমাজ-জীবনে একটি সংহত রূপ দেওয়ার চেষ্টা এ কাব্যগুলির মধ্যে দেখা যায়। এবং এই সমন্বয়-আশঙ্কার ফলেই 'উচ্চবর্ণের ব্রাহ্মণ কবি তাঁর কাব্যের নায়ক করেছেন অস্পৃশ্য ব্যাধ-সন্তান কালকেতুকে। ডোম পূজিত ধর্মঠাকুর তাই অভিন্ন রূপে কল্পিত হয়েছেন কবির আরাধ্য দেবতা বিষ্ণুর সাথে।' এখানে বর্ণ-শ্রেষ্ঠত্বের ছুঁত-মার্গ রোগ এসে কবির উদার কল্পনাকে সার্থক করে তুলতে পারে নি। জাতীকে ধ্বংসের হাত হ'ত বাঁচাবার জন্তে কবি এখানে দলাদলির প্রাচীরটিকে সমূলে ধ্বংস করেছেন।

জাতীয় কাব্যে যে চরিত্রগুলি স্থান পায় তারা যে কেবল সমসাময়িক সংস্কৃতি এবং জাতীয় ঐতিহ্যের সাথে আমাদের চিত্তের সংযোগ ঘটায় তা' নয়—জাতীয় জীবনে চিরন্তন-সত্য এবং ঐতিহ্যগুলি এই সমস্ত চরিত্রগুলিকে কেন্দ্র করে শাশ্বত-কালীন রূপ লাভ করে। জাতীয় চরিত্রের যা' নিত্য-কালীন বৈশিষ্ট্য তা' এই চরিত্রগুলিতে বাধ্য হ'য়ে ওঠে। মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে আমরা এমনি কতকগুলি চরিত্রের সন্ধান পাই। এমন কতকগুলি 'চরিত্র এই সকল কাব্যসমূহে স্থান পেয়েছে

যারা চিরকালীন বাঙালী ঐতিহ্যের মূর্তিমান প্রতীক। “চণ্ডী মঙ্গলের ফুল্লরা, ভাঁড়ু দন্ত, মুরারী শীল ; ধর্মমঙ্গলের কর্পূরসেন ; মনসা-মঙ্গলের বেহুলা-সনকা বাঙালী গৃহের নিত্যকালের চিত্র। এই সমস্ত চরিত্র-চিত্রনে কবিবা শুধু দেবলোকের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া রাখেন নাই, বাঙালীর নিত্য-পরিচিত গৃহাঙ্গণ হইতে ইহাদিগকে তুলিয়া লইয়া সাহিত্যে অমরতা দান করিয়াছেন। এই চরিত্রগুলিব সহিত পরিচিত হইয়া আমরা প্রাচীন কালের সাহিত্যে আধুনিক কালের যোগসূত্র রচনা করিতে পারি এবং সেই সূত্র অতীতেও পরিচিত পদধ্বনি শুনিয়া চমৎকৃত হই।...মনসামঙ্গল চণ্ডীমঙ্গল, শিবায়ণ প্রভৃতি মঙ্গল কাব্যগুলিতে এইভাবে বাঙালীর জাতীয় জীবনের একটা নিত্যকালের চিত্রের সহিত আমরা সহসা মুখোমুখি হইয়া পড়ি। জামাতা শিবের দারিদ্র-বল্লনা বাঙালী পিতা চিরদিনই নিজের কন্যারই দুর্ভাগ্যেব বিভীষিকা কল্পনা করিয়াছে, সন্ত-বিধবা পুত্রবধূ-বেষ্টিতা শোকাতুরা সনকার মাতৃহৃদয়েব হাহাকার অকাল বৈধব্য-পীড়িত এই সমাজে ধ্বনিত হইতেছে।” এই চরিত্রগুলির অন্তর্ভেদী করুণ ক্রন্দনে আমাদের চিত্ত ক্রন্দনাকুল হ’য়ে ওঠে, এদের হাস্য-মুখব জীবন-যাত্রায় আমাদের চিত্ত আনন্দোদ্বেল হ’য়ে ওঠে। চণ্ডীমঙ্গলের শিব-পার্বতী তো দারিদ্র-নিপীড়িত বাঙালী-দম্পতী। গৃহিনী উমার গঞ্জনায শিব গৃহত্যাগ করেন এবং দেশে দেশে ভিক্ষা করে জীবিকা নির্বাহ করেন। গৃহিনীর প্রতি তখনো তাঁর ক্ষোভ যায় নাই :

দেশে দেশে ফিরি                      কত ভিক্ষা করি  
 ক্ষুধার অন্ন নাহি মিলে।  
 গৃহিনী হুর্জন,                      ঘর হৈল বন  
 বাস করি তরুণীলে।

শিব গৃহ ত্যাগ করায় অভিমান শোনা যায় গৌরীর কণ্ঠে :

ময়ূষে মুখিকে হয় সদাই কোন্দল।  
 এই হেতু ছই ভাইয়ে দ্বন্দ মোর কর্মফল।

বাপের সাপ পোয়ের ময়ূর সদাই কলকলি ।  
গণার মুখা ঝুলি কাটে আমি খাই গালি ॥

এই অংশে “শাশ্বত বাঙালী-দাম্পত্যজীবনের যথার্থ-চিত্রণ পূর্ণতার সর্বোচ্চ-গ্রামে ( climax ) স্ফুপ্তিষ্ঠ হ’য়েছে ।.....গৃহিনী দুজন ইত্যাদি বলে শিব যখন অনুযোগ করেন কিংবা ‘বাপের সাপ পোয়ের ময়ূর..... ইত্যাদি বলে গৌরী যখন সেই তিরস্কারের প্রত্যুত্তরে খেদ প্রকাশ করেন, তখন মনে হয় না কি,—কবি-মুকুন্দরাম নিত্যদিনের বাঙালী-দম্পতির কণ্ঠ হতে ভাষা কেড়ে নিয়ে শিল্পের রূপান্তর সংগঠন সংযোজন করেছেন ।” মোটকথা এই গ্রন্থের প্রত্যেকটি চরিত্র বাঙালী জীবনের চরম রূপালেখ্য । ছরিত্রগুলির মধ্যে বাঙালী জীবনের শাশ্বতকালীন আশা-আকাঙ্ক্ষার, ব্যথা-বেদনার ছবি ফুটে উঠেছে বলেই এই কাব্য-গুলিকে জাতীয় কাব্য বলতে আমাদের কোনই কুণ্ঠা থাকে না ।

## ॥ নৈম্নসিংহ গীতিকার ॥

॥ এক ॥

॥ গীতিকার সংগা ও বৈশিষ্ট্য ॥

মধ্যযুগে পাশ্চাত্য সাহিত্যের উপর মধুর রস-সিঞ্চন করে এক শ্রেণীর আখ্যানমূলক লোক-গীতি—Narrative—folk-song—আপামর জনসাধারণের চিত্ত ব্যাপক হরণ করেছিল—এই লোক-গীতিরই ইংরেজী প্রতিশব্দ Ballad এই Ballad শব্দটি বাংলায় ‘গীতিকা’ রূপে কায়্য বদল করেছে। আসলে Ballad এবং গীতিকার আন্তরাত্ম্য এক, উভয়ের মর্মমূলে একই রাগিনী শত ভাব-ব্যঞ্জনায ঝংকৃত হয়েছে।

‘বাংলার লোক-সাহিত্য’ গ্রন্থে শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় সাধারণ বৈশিষ্ট্য-প্রদান-প্রসঙ্গে গীতিকার যে মূল্যবান সংগা দিয়েছেন তা’ বিশেষ রূপে স্মরণ যোগ্য : ‘ইহা আখ্যানমূলক হয়, ইহা আবৃত্তি করার পরিবর্তে গীত হয় ও প্রকাশ-ভঙ্গির দিক দিয়া ইহার লৌকিক বৈশিষ্ট্য Folk character অক্ষুণ্ণ থাকে, অর্থাৎ আখ্যায়িকা বর্ণনা করিতে যে একটি বিশিষ্ট লৌকিক ছন্দ ব্যবহার করা হইয়া থাকে তাহার ব্যতিক্রম করিয়া গীতিকা রচিত হয় না এবং জনশ্রুতিমূলক traditional বিষয়ই ইহার ভিত্তি। ইহার মধ্যে রচয়িতার একটি আত্মনির্লিপ্ত ভাব প্রকাশ পায়। এক মাত্র ঘটনাই ইহার লক্ষ্য, গীতি-সংলাপ ও ঘটনা-প্রবাহের ভিতর দিয়া ইহার কাহিনী শেষ পর্যন্ত দ্রুত সঞ্চারিত হইয়া যায়।’

গীতিকা একটি কাহিনীর দৃঢ়বদ্ধ রূপায়ণ। এই কাহিনীর বিন্যাস এলায়িত কিংবা শিথিল নয় জমাট এবং দৃঢ়-পিনদ্ধ। কাহিনীর যে তিনটি মূল এবং অঙ্গীভূত বৈশিষ্ট্য ক্রিয়া (action), পরিবেশ ও বিষয়-বস্তু এবং চরিত্র গীতিকার মধ্যেও তাদের অস্তিত্ব বিদ্যমান! কিন্তু ক্রিয়া, পরিবেশ এবং চরিত্র এই তিনটির মধ্যে আবার সমগ্র কাহিনীর উপর



ক্রিয়ার প্রাধান্য গভীর এবং সুদূর প্রসারী। এমন কি ক্রিয়ার সর্বগ্রাসী ব্যাপকতায় সমগ্র কাহিনীটির মধ্যে পরিবেশ এবং চরিত্রের প্রভাব গোণ ও লান হ'য়ে যায়। “ক্রিয়াই বা action-ই গীতিকার মূল আকর্ষণ। অনেক সময় এই ক্রিয়া উচ্চাঙ্গ নাটকীয় গুণের অধিকারী হয়, ঘটনার উত্থান-পতন চমকপ্রদ ও বিস্ময়কর—লিয়া বোধ হয়, ইহার ঘন-সন্নিবিষ্ট ঘটনাজালের মধ্য দিয়া কোন ফাঁক দেখা যায় না, অনাবশ্যক ঘটনা ও অপ্রাসঙ্গিক বর্ণনা ইহার মধ্যে পরিত্যক্ত হয়।” সকল প্রকার আবর্জনা এবং উপকাহিনীর অনাবশ্যক উপদ্রব পরিত্যাগ করে কেবলমাত্র মূল কাহিনীটি বিদ্রুৎ-তীক্ষ্ণ নাটকীয় পরিবেশ সৃষ্টি করতে করতে অন্তর্ভেদী পরিণতির দিকে এগিয়ে যায়।

॥ দুই ॥

॥ মঙ্গলকাব্য ও গীতিকা ॥

মঙ্গলকাব্যের সাথে গীতিকার প্রধান পার্থক্যও এখানে। মঙ্গলকাব্যেও একটি মাত্র দেবদেবী মাহাত্ম্য-প্রচারক কাহিনী অবলম্বনে রচিত কিন্তু সে কাহিনী গীতিকার কাহিনীর মত দ্রুত-সঞ্চারী নয়—নানা শাখা এবং উপ-কাহিনীর ভারে তা' মন্ডরগামী। এপিক বা মঙ্গলকাব্যের কাহিনী যেন সমতল ক্ষেত্রবাহী শিথিল-স্রোতা বিশাল নদী—গতিপথের সমুদয় আবর্জনা মাথায় নিয়ে, উপকূলবর্তী বৃক্ষলতায় প্রাণ-স্পন্দন জাগিয়ে দিগন্ত-লীন প্রান্তর-ভাগ শ্যামাঙ্গ-শস্যে উজ্জ্বল করে ধীর প্রবাহে সন্মুখের দিকে এগিয়ে যায় পক্ষান্তরে গীতিকা যেন বক্ষুর পাহাড়ী পথে নৃত্যচপল ঝর্ণা—আবর্জনার বক্ষন সে মানে না, বাধাবিঘ্ন সে জানে না, সকল বিপদজাল অতিক্রম করে কেবল-মাত্র বিপুল সমুদ্রের সাথে মিলনের জন্মেই দূর মোহনার পথে সে ক্রমাগতসর। দ্রুত পরিণতিতেই গীতিকার চরম সার্থকতা।

এ ছাড়াও আর একটি পার্থক্য উভয়ের মধ্যে প্রধান হ'য়ে উঠেছে। মঙ্গলকাব্য সমূহের উৎপত্তি সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধির উৎসমূল থেকে।

কোন বিশেষ সাম্প্রদায়িক দেব, দেবীর মাহাত্ম্য-প্রচার করাই তার লক্ষ্য, সাম্প্রদায়গত ধর্মের বিজয়-পতাকা উড্ডীন করাই তার বৈশিষ্ট্য। কিন্তু গীতিকার মধ্যে কোন দেব-দেবীর গুণ-কীর্তন নেই, সাম্প্রদায়িক কলুষিত আবহাওয়ার মধ্যেও তার জন্ম নয়, কোন ধর্মের ছোঁয়াচ গীতিকাগুলিতে নেই। তবুও গীতিকার মধ্য হ'তে একান্তভাবেই যদি কোন ধর্মের নাম করতে হয় তা' হলো শাস্তকালীন মানব ধর্ম। জাত-কুলের অতীত, দেশ-কালের অতিবিক্ত পরম পবিত্র চিরন্তন মানবিকতাই গীতিকার অন্তর্মূলে বেগ সঞ্চার করেছে।

মঙ্গলকাব্য এবং গীতিকার পার্থক্য নির্ণয়ে আব একটি বিষয় উল্লেখ-যোগ্য। মঙ্গলকাব্যগুলি সর্বদাই লিখিত হ'তো এবং লেখা-পৃষ্ঠাতেই তাবা আত্মরক্ষা করেছে কিন্তু গীতিকাগুলি সর্বত্রই মৌখিকভাবে বচিত হ'য়েছে এবং মানুষের স্মৃতিই তাদের আত্মবক্ষাব একমাত্র আশ্রয়স্থল। মঙ্গলকাব্যের কবিগণের অধিকাংশ শিক্ষিত এবং পণ্ডিত। কিন্তু গীতিকার কবিগণ পল্লবাসী, নিরক্ষর। অবশ্য এখানে স্মরণ বাখা দরকার এই কবিকুল নিরক্ষর হ'লেও মুখ' নয়—যে শাস্ত শিক্ষা মানুষকে আত্ম-মর্ঘাদায় প্রতিষ্ঠিত করে সেই মানব-প্রেমের পবিত্র অনির্বান দীপশিখা এই সকল কবিগণের অন্তরপ্রদেশ ঝলকিত করেছিল। মঙ্গলকাব্যে লাচাড়ী, পয়ার, ত্রিপদি, ইত্যাদি বিভিন্ন ছন্দ পরিলক্ষিত হয় কিন্তু গীতিকা একটি মাত্র স্বাসাঘাত প্রধান পয়ার ছন্দেই বিরচিত। সর্বোপরি মঙ্গলকাব্যগুলি অপেক্ষা গীতিকাগুলিতে পল্লী-প্রাণের সরল কলগুঞ্জন নিবিড় হ'য়ে ধরা দিয়েছে। মাটিব স্পর্শে এগুলি জীবন্ত, পল্লীর সরল মানুষের সহজ-জীবন কথায় এগুলি স্পন্দিত হ'য়ে উঠেছে।

॥ তিন ॥

॥ গীতি ও গীতিকা ॥

স্থূলভাবে গীতি এবং গীতিকার মধ্যে বিশেষ কোন ছবতিক্রমী ব্যবধান নেই কিন্তু সূক্ষ্মদৃষ্টি দিয়ে দেখলে উভয়ের মধ্যে কয়েকটি পার্থক্য বিশেষ রূপে অনুভব করা যায় প্রথমতঃ আয়তনের দিক দিয়ে গীতি বা লোক-

সংগীত—folk song—গীতিকা অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর। গীতিকায় একটি দৃঢ়-পিনাক্ত কাহিনী আছে কিন্তু গীতিতে কোন কাহিনী নেই। বস্তুতঃ কাহিনী যুক্ত গীতি-ই গীতিকা। গীতিকার সুর অপেক্ষা কাহিনীই প্রধান—কাহিনীর অধীন হয়ে সুর গুঞ্জিত হয়েছে, এখানে সুরের স্বাধীনতা বিশেষরূপে ক্ষুণ্ণ। সুরের কোন টানা পোড়েন এবং বৈচিত্র্য না থাকলেও শ্রোতাগণ বিশেষ ধৈর্য্য সহকারে গীতিকা শ্রবণ করতো—কেননা গীতিকার তীব্র নাটকীয় গুণসম্পন্ন কাহিনী শ্রোতাদের মনে অপরিসীম প্রভাব বিস্তার করতো। কাহিনীর এই সঞ্জীবনী সূধা সমগ্র পরিবেশের ওপর ছাপিয়ে ওঠায় সুরের দৈন্য ও বৈচিত্র্যহীনতাব দিকে শ্রোতাদের দৃষ্টি আকর্ষিত হ'তো না। কিন্তু গীতিতে সুরেরই প্রাধান্য। গীতিতে কাহিনীর কোন তীব্র আকর্ষণ না থাকায় সুর এবং ভাব আপন দেহ-সঞ্জাত পেলব স্পর্শ দিয়ে কাহিনীর সেই অপূর্ণ স্থানকে পূরণ করেছে। তাই “সুর ব্যতীত গীতির প্রকৃত রসোপলব্ধি সম্ভব হইতে পারে না।…… গীতির সঙ্গে সুর ‘বাগববিব সম্পৃক্ত, অর্থাৎ বাক্যের সঙ্গে অর্থের যে সম্পর্ক ইহারও কথার সঙ্গে সুরের সেই সম্পর্ক। সেইজন্ত সুর ব্যতীত কেবলমাত্র কথা দ্বারা গীতি প্রকাশ করা যায় না।” গীতিতে তাই সুরের অধীন কথা, ভাবের অধীন অঙ্গ। সুর এবং ভাব উভয়ের প্রবল অধীনে কথা নিতান্ত গোণ হ'য়ে পড়েছে। গীতিতে কাহিনী না থাকায় যেমন সুরের প্রাধান্য দেওয়া হ'য়েছে—তেমনি সুরের বৈচিত্র্যও সম্পাদিত হ'য়েছে। কেননা একই সুরে গীত হ'লে একঘেয়েমি আসবেই—গীতির এই একঘেয়েমি দূর করার জন্তে তাই বিভিন্ন পল্লী-বাণ্যযন্ত্রের সহায়তায় সুরের বৈচিত্র্য সম্পাদন আনিবার্য হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু পূর্বেই উল্লেখ করেছি গীতিকাতে শোনা গিয়েছে একটি মাত্র সুরের রেশ। গীতিকার একতারা দিয়ে ধ্বনিত হ'য়েছে বৈচিত্র্যহীন একই সুর-ঝংকার।

॥ চার ॥

॥ বৈষ্ণব সাহিত্য ও মৈমনসিংহ গীতিকা ॥

বৈষ্ণব সাহিত্য ও মৈমনসিংহ গীতিকা এই দুই পরমাশ্চর্য সৃষ্টি-প্রেমের অপূর্ব ব্যঞ্জনায রোমাঞ্চ-রঙীন। প্রেমিক প্রেমিকার চিত্তোন্মাস, হৃদয়ান্তির রূপাল্লনায় উভয় গ্রন্থের প্রতিটি পৃষ্ঠা উজ্জ্বল। তাই এই সৃষ্টি প্রেম-পরিচিতির নতুন ‘কাম সংহিতা’। পটভূমি এক হলেও শিল্পী-মানসের বিভিন্নতার জগ্রে উভয় কাব্যের আঙ্গিকে এবং নায়ক-নায়িকার চরিত্র-বিকাশে এক সুদূরপ্রসারী ব্যবধান রচিত হয়েছে। বৈষ্ণবকাব্য খণ্ড গীতির সমষ্টী—গীতিকার মত আনুপূর্বিক কোন কাহিনী তাতে স্থান লাভ করেনি। ছন্দের দিক দিয়েও বৈষ্ণবকাব্য মৈমনসিংহ গীতিকা অপেক্ষা অধিকতর আঙ্গিক-স্বয়ম এবং কলা-নিপুণ। ছন্দ-বৈচিত্র্য এবং অনুপ্রাসের বিচিত্র ঝংকার বৈষ্ণব কাব্যকে এক বিবল-বৈশিষ্ট্য দান করেছে। এই বিবল বৈশিষ্ট্য সংগীত-স্বয়মাব মোহাঙ্গন-স্পর্শে অভিনব ও প্রাণবন্ত। কিন্তু পূর্বেই উল্লেখ করেছি, মৈমনসিংহ গীতিকায় একমাত্র কাহিনী ছাড়া অন্য কোন বিষয়ের বৈচিত্র লক্ষণীয় হ’য়ে ওঠেনি। এর ছন্দ শিল্প-স্বয়মি নয়—স্বরও এর সঙ্গে কোন লাভণ্য-শ্রীদান করেনি। যদি করেও থাকে তা’ একান্ত গোঁণ।

বৈষ্ণবকাব্যের নায়ক-নায়িকা রাধা এবং কৃষ্ণ—কোন উপনায়ক নেই। আয়ন ঘোষের কথা উল্লেখ থাকলেও কাব্যের মধ্যে তার কোন স্থান নেই, যবনিকার অন্তরালে সে এক নির্বাক ছায়া মাত্র। রাধা-কৃষ্ণের কূল প্লাবনী প্রেম-বন্তায় সে সামান্যতম তৃণের মত কোন দিগন্ত হারা পথে অবলুপ্ত হয়ে গেছে। কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকার প্রেম-ত্রিভুজ সর্বদাই নায়ক-নায়িকা এবং আর ত্রক বা বহু উপনায়ক-নায়িকার পদভারে কম্পমান হ’য়ে উঠেছে। এই উপনায়ক-নায়িকার আগমনে

গীতিকার কাহিনীর নাটকীয়তা অধিকতর জটিল এবং ঘনীভূত হয়ে উঠেছে।

প্রেম উভয় কাব্যের উপজীব্য হ'লেও—প্রেমের রূপায়ণ উভয় কাব্যে এক নয়। বৈষ্ণব-সাহিত্যের প্রেম আধ্যাত্মিক রাজ্যের। স্বর্গীয় দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ভাষায় “বৈষ্ণবপদাবলীর কেন্দ্রীভূত এক স্বর্গীয় উপাদান আছে, উহা মানবীয় প্রেমগীতি গাহিতে গাহিতে যেন সহস্রা স্তর চড়াইয়া কি এক অজ্ঞাত সুন্দর রাগিনী ধরিয়াছে, তাহা ভক্ত ও সাধকের কর্ণে পৌঁছিতে সমর্থ হইয়াছে।” রাধা-কৃষ্ণ যেন স্বর্গ হ'তে দু'দিনের জ্যোতির্মতে এসে মর্তের কুঞ্জবনে স্বর্গের লীলা করে আবার স্বর্গেব সোনালী পথ বেয়ে অনন্তলোকে চলে গেছেন। প্রেমমোন্মাদিনী রাধাব কাছে তাই সমাজের বন্ধন নেই গুরুজনের অবরোধ নেই, গৃহের গণ্ডীও বিচ্ছিন্ন। সকল দুর্ভাগিনী বন্ধন তিনি ফুৎকারে উড়িয়ে দিযেছেন কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকার নায়িকাগণ দুর্বীর প্রেমোন্মাদনায় মত্ত হয়েও লজ্জার অবগুণ্ঠনে অবনত, সমাজে শ্রদ্ধাবান, গৃহের কূলবধূ। মৈমনসিংহ গীতিকার সম্পাদক কৌ অপূর্ণ ভাবেই না এই উভয় নায়িকার প্রেম পার্থক্য নিরূপণ করেছেন, “এই ভালবাসার (মৈমনসিংহ গীতিকার নায়িকাগণের) পুরস্কার—দুঃসহ অত্যাচারউৎকট বিপদ মৃত্যুও বিষ-পান। এই পুরস্কার পাইয়া বন্ধুর দুরারোহ দুর্গম পথে অনুরাগের খর প্রবাহ চলিয়াছে; স্থায় গতির আনন্দে ঝংকৃত হইয়া সমস্ত বাধা উপেক্ষা-পূর্বক এই আত্মতৃপ্ত, সংসার-বিমুখ, উদ্ধমুখী মন্দাকিনী স্থায় মানস-কল্পলোকের সন্ধানে ছুটিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতা বঙ্গরমণী সমাজ-দ্রোহী পরিজনের প্রতি উপেক্ষাময়ী, দুর্জয় দর্পশীলা। কিন্তু এই সকল কথায়, তিনি গৃহের-গৃহলক্ষী, সমাজের নিকট নতশিরা, তাঁহার দর্প-অভিমান নাই, লজ্জা অবগুণ্ঠন তিনি টানিয়া ফেলিয়া রাজপথে বাহির হয়েন নাই, কিন্তু তথাপি অনুরোগের ক্ষেত্রে তিনি জগজ্জয়ী,—কুটীরে থাকিয়াও তিনি স্বর্গের বৈভব দেখাইয়াছেন। সমাজের অনুশাসনে ধরা দিয়াও, তিনি চিরমুক্ত, আত্মার অটল বল প্রকাশ করিতেছেন, সমাজের জ্রুকুটিতে

তিনি মর্মপীড়া পাইতেছেন সত্য, কিন্তু তাঁহার অনুরাগ সেই বাধায় আরও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।”

বৈষ্ণবপদাবলীর প্রেমে আধ্যাত্মিকতার সুর প্রধান কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকার প্রেম বঙ্গ-বালায় প্রাণ সম্পদ। প্রেমের মলয়-সমীরণে প্রকৃতিগতভাবে বঙ্গ-কুমারীর হৃদয়ে যে প্রেম-শতদল বিকশিত হ’য়ে ওঠে—গীতিকায় নিহিত রয়েছে সেই প্রেমের নিবিড়তম পরিচয়। নীতিবোধ ধর্মবোধ এবং সংস্কার বোধ এই ত্রিবিধ সঙ্গম-ভীর্থে এই প্রেম অতুজ্জল হ’য়ে উঠেছে।

## ॥ পাঁচ ॥

॥ মৈমনসিংহ গীতিকা ও বাংলা উপন্যাস ॥

আধুনিক বাংলা উপন্যাস বাস্তবানুগ এবং কর্ম-বহুল মানুষের জীবন-বেদ। এর প্রতিটি পৃষ্ঠা দেববাদ-নির্মুক্ত মানবতার বিজয়গানে মুখর। বাস্তবতার রূপালেক্যে এবং কর্ম চঞ্চল মানুষের জীবন-বিত্যাসে এগুলি আমাদের হৃদয়ের গোপনতম স্থান সহজেই অধিকার করে নিয়েছে। সর্বোপরি এর ঘনসন্নিবিষ্ট ঘটনাজাল, নাটকীয় উপস্থাপনা, প্রেম-বৈচিত্রের সীমাহীন বিস্তার আমাদের কর্মব্রাহ্মণ মনকে কী নিবিড় ভাবেই না আর্কষণ করে। আধুনিক উপন্যাসের এই সকল প্রধান লক্ষণগুলি বীজাকারে বাংলা মাটির প্রাণ-সম্পদ মৈমনসিংহ গীতিকার মধ্যে নিহিত রয়েছে। অঙ্গসৌষ্ঠবের কথা বাদ দিলে মৈমনসিংহ গীতিকা এবং আধুনিক উপন্যাসের প্রাণ স্পন্দন একই আবেগে কম্পিত হ’য়েছে। উভয়ই একই উৎসমূল হতে বেগ নিয়ে একই সমান্তরাল সরল রেখায় দিগন্ত পরিভ্রমণ করেছে। প্রকাশ-রীতি ছাড়া আবেগ উভয়ের একই ঝংকার উভয়ের এক, পটভূমিতে কোনই বিভিন্নতা নেই।

মধ্যযুগের আখ্যায়িক কাব্যের অন্ততম শাখা মঙ্গল-কাব্য সমূহের মধ্যে মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সুখ-দুঃখ, আশা আকাঙ্ক্ষার কথা সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করে। এই সূত্রে অনেকেই মঙ্গলকাব্যকে আধুনিক উপন্যাসের পূর্ব-সূচনা বলে উল্লেখ করেন। শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য

মহাশয় তো স্পষ্টাক্ষরে ঘোষণাই করেছেন : “যে সকল চারিত্রিক উপাদান অবলম্বন করিয়া আধুনিক বাংলা সাহিত্যে সার্থক উপন্যাস রচিত হইয়াছে, বিজয় গুপ্ত এখানেও সেই উপকরণগুলিরই সন্ধান পাইয়াছেন এবং তাহাই তাঁহার কাব্য রচনার উপজীব্য করিয়াছেন। এই সূত্রে বিজয় গুপ্তের কাব্য আধুনিক বস্তুতাত্ত্বিক কথা-সাহিত্যের অগ্রদূত।” মন্তব্যটি অস্বীকার করা যায় না—কিন্তু অতিভাষণ-দুষ্ট। মঙ্গলকাব্যের চরিত্রগুলির লীলা-মাধুরীতে হয়তো আধুনিক উপন্যাসের কিছু কিছু বৈশিষ্ট্য উজ্জ্বল হ’য়ে উঠেছে, ঘটনা বিহ্বাসেও হয়তো তার পরিচয় জড়িয়ে আছে কিন্তু আধুনিক উপন্যাসে দেববাদ-বিনিমুক্ত মানবিকতার যে বলিষ্ঠ সরব উচ্চারণ-বাণী ঘোষিত হ’য়েছে মঙ্গলকাব্যে তার পরিচয় কোথায় ? মঙ্গল-কাব্যে যে দেব-দেবীর ভয়াল পদভারে মানব-কুল ভগ্ন-মেরু ! মানব-সমাজের নব জাগরনের নব উত্থাপন এ কাব্যে নেই এ কাব্য মর্তের মানবীয় শক্তি ধ্বংসস্তূপের ওপর দেবদেবীর নির্ধূর-নিপীড়নের বিজয়গাথা। এ কাব্যের সুবিশাল রাজ্যে একচ্ছত্র সদর্প-সম্রাট অলৌকিক দেবদেবী। সুতরাং আধুনিক ঔপন্যাসিক-ঘটনা বিহ্বাস এবং মানবের সুখ-দুঃখের কিছু পরিচয় এসব কাব্যে বর্তমান থাকলেও আধুনিক উপন্যাসের পূর্ব-সূচনা বলা যায় না কোন মতেই। কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকায় দেবদেবীর এই অবাস্তিত উপদ্রব নেই। এ কাব্যের জীবন শ্রোত মানবীয় জীবন-রসে স্ফটিক-স্বচ্ছ, আকস্মিক কোন অলৌকিকত্ব এসে সেই শ্রোতকে আবিল করে তুলতে পারেনি। অবজ্ঞাত পল্লীর অশিক্ষিত নরনারী পৃথিবীর রঙ্গ-মঞ্চে জীবন নাট্যের যে প্রেম-লীলাঙ্গ অভিনয় করেছে এ গীতিকা সেই লীলাভিনয়ের অতুজ্জ্বল রূপায়ন। মানব-জীবনের সুখ-দুঃখ, ব্যথা-বেদনার বর্ণবহুল বিহ্বাসে গীতিকাগুলি যেন বর্তমান উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। মহুয়ার জীবনের যে দুঃসহ বেদনা, চন্দ্রাবতীর জীবনের যে অপরিসীম দুঃখ মদিনার জীবন-সায়ছে যে বিমলন ট্রাজেডী ঘনায়মান হ’য়ে উঠেছে তা আমাদের হৃদয়কে করুণ-রসে অভিষিক্ত করে তোলে। এদের দুঃখময় জীবন বর্ণনায় সর্বত্র বাস্তবতার অভিনব ছায়াপাত ঘটেছে। কোথাও

এরা এই তৃণ-শ্যামল ধূলি-মলিন পৃথিবীর উপরে উঠে যায় নি। আধুনিক উপন্যাসের আর একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য নায়ক-নায়িকার জীবন-প্রবাহে আর এক উপনায়ক নায়িকা আনয়ন করে, প্রেম-ত্রিভুজ রচনা করা—বলাবাহুল্য মৈমনসিংহ গীতিকার সর্বত্রই উপনায়ক নায়িকার আবির্ভাবে জটিল আবর্তনের সৃষ্টি হয়েছে। এদের আগমনে আধুনিক উপন্যাসের মত মৈমনসিংহ গীতিকার কাহিনী-গ্রন্থি ত্রম-জটিল হ’য়ে উঠেছে। এই ত্রম জটিলতাকে আবার সূদূত ভিত্তিভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করেছে কুটিল বুদ্ধি কবং চিকণ গোয়ালিনীর মত কয়েকটি উচ্ছিন্নত জীব। আধুনিক উপন্যাসে এমন চরিত্র বিরল নয়। কোন দেবত্ববাদ নেই, কোন ধর্মপ্রচার নেই—উপন্যাসেব বস্তুনিষ্ঠ একান্ত বাস্তব কাহিনীই গীতিকার উপজীব্য। এখানেও গীতিকাগুলির সাথে আধুনিক উপন্যাসের ঘনিষ্ঠ যোগ বর্তমান।

আখ্যায়িকাগুলিতে তৎকালীন সমাজেব যে চিত্র ফুটেছে তা’ সংক্ষিপ্ত হলেও বাস্তবতার দিক দিয়ে নিখুঁত। শরৎচন্দ্রের ‘বামুনের মেয়ে’ ইত্যাদিতে সমাজের যে দুর্ঘট প্রকৃতির সমাজ পতির সন্ধান পাই—এই গীতিকার অনেকগুলি আখ্যানে তেমন চরিত্র ছড়িয়ে আছে। শাস্ত্রীয় অনুশাসনে এবং স্বেচ্ছাচারী বামুন ইত্যাদির অনুপীড়নে গীতিকাব অনেকগুলি চরিত্র ম্লান না হয়েও ধ্বংসের পথে পা বাড়াতে বাধ্য হয়েছেন—আধুনিক উপন্যাসের বহু স্থানেই এর নজির মিলবে। গীতিকার অনেকগুলি কাহিনীতে আরণ্যক-জীবনের বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির যে পরিচয় পাই ‘কপালকুণ্ডলার’ মত বহু উপন্যাসেই তার চিত্রণ ঘটেছে। কিন্তু এই সকল ছাড়াও আর একটি স্থানে বুদ্ধি উভয়ের মধ্যে ঘনিষ্ঠতম সম্পর্ক বিদ্যমান। শ্রদ্ধেয় শ্রীকুমার বন্দোপাধ্যায়ের ভাষায় তা অনবচ্ছিন্ন হ’য়ে ফুটেছে : “...আভ্যন্তরীণ সমাজপীড়নের কোন সুস্বাদু সমাধান নাই। যে সামাজিক সংকীর্ণতা মানুষের স্তরেরপথে শেষ অন্তরায় হইয়াছে তাহার প্রতিবিধান দৈবেরও ক্ষমতাভীত। কাজীর শূলের ব্যবস্থা হইল কিন্তু দুর্বলচিত্ত চান্দবিনোদ বা তাহার আচার মূঢ় অস্বীয়-স্বজনের জন্ত সেরূপ কোন আশু ফলপ্রদ প্রতিকারের ব্যবস্থা নাই। কারকুনকে



নরবলি দিয়া আখ্যায়িকা হইতে বিদায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু অর্থলোভী অত্যাচারী ভাটুক ঠাকুরের আসন সমাজবন্ধে স্থিরতর রহিয়াছে। অত্যাচারী কাজী, দেওয়ান প্রভৃতি প্রবল প্রতিক্রিয়ার বেগে জ্যা-নিশ্চুস্ত ধনুকের ন্যায় দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে কিন্তু নেতাই কুটনী, চিকন গোয়ালিনী, প্রভৃতি জীব, যাহারা অপরের লালসার বহিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসিতেছে ও পারিবারিক জীবনের সুখ-শান্তি পবিত্রতা নষ্ট করিতেছে, তাহারা চিকিৎসাতীত দুর্ঘট ব্রণের ন্যায় সমাজ-দেহে অক্ষয় হইয়া বিরাজ করিতেছে। এই দিক দিয়া বর্তমান কালের সমাজ-জীবনের সহিত ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের একটা অক্ষুণ্ণ যোগসূত্র রহিয়া গিয়াছে।” এই গীতিকায় যে উপমা ব্যবহার করা হয়েছে তা একান্তভাবে প্রকৃতির নিজস্ব, সংস্কৃত-সাহিত্যের চক্কানিনাদের অবাঞ্ছিত প্রবেশ বাংলার পেলব মন্ডল সুরটি গীতিকা হ’তে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়নি, নায়িকাদের শোকোচ্ছ্বাস আমাদের হৃদয়ের স্পর্শ করে। এই গীতিকায় কাজী বা দেওয়ানদের যে অত্যাচারের কথা বলা হয়েছে তা সবল কতৃক দুর্বলের ওপর অত্যাচার, শাসক কতৃক শাসিতের ওপর নিপীড়ন—এই কাজী বা দেওয়ান শেতাঙ্গ ইংরেজ বেনিয়াদেরই প্রকারভেদ মাত্র। আধুনিক উপন্যাসের বহু পৃষ্ঠায় হয়েছে এই শেতাঙ্গ অত্যাচারের চিত্রাঙ্কণ। সর্বোপরি “ভাব প্রকাশে কথ্য ভাষার প্রয়োগ ইহাদিগকে উপন্যাসের আরও নিকটবর্তী করিয়াছে।.....উপন্যাস সাহিত্যের পূর্ব-সূচনার দিক দিয়া মৈমনসিংহ গীতিকার প্রয়োজনীয়তা সর্বদা স্বীকার্য।” কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকাকে আধুনিক উপন্যাসের পূর্ব-সূচনা হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করার পিছনে আমাদের এতসব প্রচেষ্টাকে শ্রদ্ধেয় আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় একটি কথায় উড়িয়ে দিয়েছেন। তিনি বলেছেন আধুনিক উপন্যাসে মৈমনসিংহ গীতিকার কোন প্রভাব নেই—কেননা এই সব গীতিকা সমূহের আবিষ্কার এই মাত্র সেদিন সম্পন্ন হয়েছে। এতদিন তারা অনাবিস্কৃত অবস্থায় মৈমনসিংহের ঝোপে জঙ্গলে আতর্নাদ করে মরছে। সুতরাং শ্রদ্ধেয় ভট্টাচার্যের মতে “চণ্ডীমণ্ডপের কৃত্রিম

ধারাটিই ভারতচন্দ্র প্রমুখ কবিগণের সহায়তায় নব প্রতিষ্ঠিত নাগরিক দরবারের সিংহদ্বার পর্যন্ত পৌঁছবার সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিল উন্মুক্ত মাঠের সহিত্য পল্লীর মাঠে মাঠেই বিকীর্ণ হইয়া রহিয়াছে, কোন সুসংবদ্ধ রূপলাভ করিয়া আধুনিক সাহিত্য সংস্কৃতির অলংকার স্বরূপ হইতে পারে নাই। সেইজন্ত বাংলার লোক কথাও গীতিকার মধ্যে বাংলা উপন্যাসের সূচনা দেখা গিয়াছিল সত্য, কিন্তু তাহা দ্বারা আধুনিক উপন্যাস পুষ্টিলাভ কবিত্তে পারে নাই।” শ্রদ্ধা ভট্টাচার্য মহাশয়ের মন্তব্যকে একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না কিন্তু নিপক্ষে কিছু বলা যায়। পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করলে দেখা যায় রূপ কথা, লোক-গাথা এবং গীতিকাগুলিই আপন আপন সাহিত্যে আধুনিক উপন্যাসের জন্ম দিয়েছে। আমাদের বাংলা সাহিত্যেও ঐ একই বাপার সংঘটিত হয়েছে। গীতিকাগুলি আনাবিস্কৃত ছিল এবং পুস্তকাকারে পূর্বে প্রচারিত হয়নি বলেই যে তারা আধুনিক উপন্যাসে কোন বেগ সঞ্চার করেনি এ কথা সর্বাংশে সত্য নয়। এই গীতিকাগুলি অনাবিস্কৃত বাংলাব আপামর জনসাধারণের নিকট ছড়িয়ে পড়েছিল—ঠাকুর মা এবং প্রাচীন বয়স্ক ব্যক্তিদের নিকট থেকে এমন গল্প আমরা বহু শুনেছি। ঠাকুর মা জাতীয় বয়স্করাই এসব গীতিকাকে নিখিল বাংলায় ছড়িয়েছেন। সুতরাং গীতিকাগুলি যে আধুনিক উপন্যাসের সাথে একেবারেই সম্পর্ক শূন্য তা কোন মতেই স্বীকার করা চলে না। পুস্তকাকারে বহু পূর্বে প্রচারিত হ’লে যে প্রভাব গভীর এবং ব্যাপক হ’তো—অমুদ্রিত অবস্থায় মৌখিক প্রচারের মাধ্যম ব্যাপকতার পরিমাণ সংকুচিত হয়েছে মাত্র।

॥ ছয় ॥

॥ মৈমনসিংহ-গীতিকা বাংলা-মাটির সম্পদ ॥

স্বর্গীয় দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় মৈমনসিংহ-গীতিকার আবিষ্কার-প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন : “এই পল্লিগাথার আবিষ্কার আমার চক্ষে খুব বড় রকমের একটা জাতীয় ঘটনা।” কেননা এই গীতিকাগুলির প্রত্যেকটি কাহিনীর মধ্যে হ’তে জাতীয় ঐতিহ্যের সুমহান সুরতরঙ্গ অভিনবরূপে

স্পন্দিত হয়ে উঠেছে। প্রতিটি কাহিনীর মধ্যে পাওয়া যায় বাংলার মাটির স্পর্শ, প্রতিটি আখ্যানের মধ্যে জড়িয়ে আছে পল্লী-প্রান্তরে ফুটে ওঠা কেতকী শেফালীর মধুর সুরভী’ প্রতিটি গল্পের মধ্যে মিশে আছে নদীমাতৃক বাংলাদেশের পেলব-মহন সায়াহ্ন-কোমলতা। এর ভাষা ভাস্কর্য-সুঠাম অলংকার দীপ্তিতে প্রোজ্জ্বল নয়—গ্রামীণ গণচিত্তের সরল কথ্য রূপ। এর উপমা বিদেশী, স্বপ্নরঙীন ডেফোডিল পুষ্প এবং শোয়ালো পাখী নয়—শ্যামাঙ্গ-উজ্জল বাংলাদেশের বিশাল বনানী’ সদাহাস্য টাঁপা-কদম এবং পত্র-পল্লব অন্তরালবর্তী বৌ কথা কও পাখীর সুরেলা ডাক। এর পরিব্যাপ্তীর দিগন্তে নটারডেম, টেম্‌স নদীর সুড়ঙ্গ, রোমের ভ্যাটিকান নেহ, আছে পূর্ব-মৈমনসিংহের ঝিল ও তড়াগ, সর্বব্যাপ্ত-সংকুল অরণ্যভূমি স্বর্ণপ্রসূ শালীধানের দিগন্ত বিথারী বিস্তার। এর চরিত্রাবলী মিসেলেগু, ডেসডেমনা, নোরা-র দীপ্তিরং-এ রঙীন নয়—মলুয়া মলুয়া, মদিনার শান্ত ছাতিতে শুভ্রময়। এই চরিত্রাবলীর আবাসভূমি তীব্রত্ব-ঝলসিত রাজপ্রাসাদ নয়, অনির্বান দীপালোকে সমুজ্জ্বল মাটির পর্ণকুটির। এই গীতিকাগুলির সর্বত্রই বাংলা মাটির কী অমোঘ আকর্ষণ, কী মহান সংযোগ! বাংলার মৃত্তিকার প্রবাহমান নদ-নদী, বাংলার মৃত্তকায় দোহুল্যমান তৃণলতা, বাংলার মৃত্তিকার জল-বায়ু-পশু-পাখীর কলরবে এই গীতিকাগুলির আভ্যন্তরীণ সকল নীরবতা মুখর হ’য়ে উঠেছে।

॥ ক ॥ ভাষার অকৃত্রিমতা :

মৈমনসিংহ গীতিকায় আমরা যে ভাষা পেয়েছি তা’ কৃত্রিমতার কালিমায় কলুষিত নয়—অকৃত্রিম ভাষার অনাবিল স্রোতধারায় অনন্ত-সুন্দর। যে কালে এই গীতিকাগুলির সৃষ্টি-যজ্ঞ মৈমনসিংহের অখ্যাত অজ্ঞাত পল্লী-প্রান্তরে চলছিল সেকালে বাংলা ভাষা ক্রমাগত দেবভাষার অতিরঞ্জে স্ফীত, অলংকার-অনুপ্রাসে মুখর এবং শব্দৈশ্বর্যে ভারাক্রান্ত হ’য়ে উঠছিল কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় এই গীতিকাগুলিতে সেই অতিরঞ্জনের এতটুকু স্পর্শ নেই—এগুলি আশ্চর্য ভাবে সেই দুরারোগ্য ছোয়াচ-ব্যাদি

হ’তে মুক্ত। এখানে আমরা চাষী-মুখের সেই অকৃত্রিম কথ্য ভাষাটিকেই পেয়েছি। গীতিকাগুলিতে বহুতর উদ্-ফারসী-আরবী ভাষা লক্ষ করা যায়—কিন্তু এগুলি বলপূর্বক উপর হ’তে চাপান হয়নি। সে সময় দেশের শাসনকর্তা মুসলিম সম্প্রদায়—এবং তারই প্রভাবে সুদীর্ঘ পাঁচ-ছয় শতাব্দী ধরে ক্রম-লেন-দেনের প্রভাবে বাংলা ভাষাটা হিন্দু মুসলিমের যৌথ-সম্পত্তি হ’য়ে দাঁড়িয়েছিল। “এই মিশ্রভাষা আমাদের চাষার কুটিরে, এমন কী হিন্দুর অন্তঃপুরে পর্যন্ত ঢুকিয়াছে। বাংলার অভিধান হইতে এখন আর তাহা বাদ দেওয়া চলে না। কিন্তু হিন্দু লেখকগণ মুখে যেভাবে কথা কহিয়া থাকেন, সংস্কৃতের ঘোর প্রভাবের বশবর্তী হইয়া লিখিবার সময় সেগুলি অত্যাশ্চর্য্য রূপে পরিণত হয়—চিরপরিচিত ‘ইজ্জৎ’ ‘সম্মান’ হইয়া দাঁড়ায়। এইভাবে ‘জবরদস্তি’ ‘বলপ্রয়োগ,’ ‘দ্রুতি’ ‘বাকবতায়,’ ‘জমি’ মৃত্তিকায়,’ ‘আসমান’ ‘আকাশে’ এবং আরও শত শত নিত্যকথিত বিদেশী শব্দ যাহাদের অস্থি মজ্জা বাংলার জলবায়ুতে দেশীয় রূপ ধারণ করিয়াছে, তাহারা লিখিত সাহিত্যে সংস্কৃত আগন্তকের নিকট নিজেদের স্থান ছাড়িয়া দিতে বাধ্য হইয়া থাকে।” হিন্দু লেখকগণ যেমন বাংলাকে আরবী-ফারসী-যেঁসা করে একপ্রকার জগাখিচুড়ী ‘মুসলমানী বাংলা’ করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু এই উগ্র হিন্দু-মুসলিম সম্প্রদায় ভুলে গিয়েছিলেন যে “ভাষা জিনিষটা পণ্ডিত বা মোল্লার হাতের মোরব্বা নহে। দেশের জলবায়ু ও আলোকে ইহা পুষ্ট হইয়া থাকে। ইহা স্বীয় জীবন্ত গতির পথে, ইচ্ছাক্রমে বর্জন ও গ্রহণ করিয়া চলিয়া যায়, স্বীয় ললাট-লিপিতে কোন শিক্ষকের ছাপ মারিতে চায় না।” মৈমনসিংহ গীতিকায় আমরা যে ভাষা পেয়েছি তা’ বাংলা মাটির একান্ত আপন সম্পদ। কৃত্রিমতার কোন কালিমা এতে স্থান পায়নি। এ গ্রন্থের ভাষা যেন পথ-প্রান্তে তৃণ-শয্যায় আপনি বিকশিত হ’য়ে ওঠে যুথিকা পুষ্প—এর অঙ্গের ধূলি-মালিণ্য এ আপনিই ঝেড়ে ফেলে। কিন্তু এই পুষ্প যখন বহুমূল্য গজ দন্তের টেবিলোপরি

কারুকার্য সমন্বিত পুষ্পাধারে স্থান পায় এবং তখনই যত গোলযোগ। কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকায় এই বনফুলই রক্ষিত হয়েছে। তাই “এই সকল গাথায় ‘হস্তী’ (হাতী) শব্দ ‘আন্তি’ ‘বর্ষা’ শব্দ ‘বাস্তা’, ‘শ্রাবণ’ শব্দ ‘শাওন’, ‘মিষ্ট’ শব্দ ‘মিডা’ ‘শিকার’ শব্দ ‘শিগার’ প্রভৃতি প্রাকৃত ভাবেই সর্বদা ব্যবহৃত হয়েছে। এখনও চাষারা এই ভাষায় পাড়াগাঁয়ে কথা কহিয়া থাকে। পণ্ডিত মহাশয়ের টোলে ঘুরিয়া আমাদের মাথা ঘোলাইয়া গিয়াছে, আমরা অভিধানের সাহায্যে প্রকৃত শব্দ সংশোধনপূর্বক সেই সংশোধিত ভাষাটাকেই বাঙ্গালা ভাষা বলিয়া পরিচয় দিতেছি।”—দীনেশচন্দ্র সেন। ভাষার এই অকৃত্রিমতা রক্ষিত হয়েছে বলেই মনুষ্য কৃত্রিম রোষে নথার ঠাকুরকে বলতে পেরেছে :

“লজ্জা নাই নির্লজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাইরে তর  
গলায় কলসী বাইন্ধ্যা জলে ডুব্যা মর ॥”

এবং এই ভাষাতে নথের ঠাকুর আপন অন্তরের অসীম আকৃতির সবটুকু উজাড় করে উত্তর দিয়েছে :

“কোথায় পাইবাম কলসী কথা, কোথায় পাইবাম দড়ি  
তুমি হও গহীন গাঙ্গ আমি ডুব্যা মরি ॥”

এই একান্ত সজীব আন্তরিক ভাষাই মৈমনসিংহ-গীতিকার প্রধান বৈশিষ্ট্য। মাটির কথা মাটির ভাষাতেই ছন্দিত আন্দোলনে অনবচ্ছিন্ন হ’য়ে উঠেছে।

॥ খ ॥ বাংলা মৃত্তিকা-জাত উপমা :

এই গীতিকা সমূহে যে সকল উপমা ব্যবহার করা হ’য়েছে তা’ একান্তভাবে বাংলারই। এই সকল উপমার জন্তে কবিকে অসীম স্বর্গালোকে উঠতে হয় নি, স্বর্ণ-ঝলকিত রাজপ্রাসাদেও পদার্পণের প্রয়োজন হয়নি—এই উপমা-রাজী আহত হ’য়েছে বিপুল বিস্তারিত বনভূমি হ’তে, বর্ষা-বিস্ফারিত নদ-নদী হ’তে, নীলিমার উদার শ্যামলীমা হ’তে। এক কথায় যা প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব, যা মনোরম এবং সুন্দর সেই সমুদয় বস্তুগুলি

পদক্ষেপ—২২৪

প্রত্যক্ষদর্শী কবিদের কল্পনায় নিবিড় ভাবে ধরা দিয়েছে। মহুয়ার রূপ-বর্ণনায় কবি বলেছেন :

হাট্টীয়া না যাইতে কইতার পায়ে পরে তুল !

মুখেতে ফুটা উঠে কনক চাম্পার ফুল ।

এখানে মহুয়ার দীর্ঘায়িত কেশের বর্ণনা দিতে গিয়ে ‘আজানুলশিত’ এই বিশেষ কথাটির ব্যবহার নেই, মুখের শুভ্রতা ও নির্মলতার বর্ণনায় বহু-পরিচিত পূর্ণচন্দ্র এসে ভেড় জমায় নি—বাঙালীর অতিপরিচিত চাঁপা ফুল দিয়ে কবি মহুয়াকে কেমন মনোরম অনবততার ছুপ্রাপ্য-মনোহর করে তুলেছেন। শত উপমা উৎপেক্ষায় যা’ সম্ভব হ’তো না এক চম্পা-কলিতে তাই সম্ভব হ’য়ে উঠেছে ! মহুয়া তাইতো আনাদের সম্মুখে কামনা-মন্দির রোদ্র-বিলাসিনী চম্পা-সহচরী নয়—নিটোল-যৌবনা কৃষ্ণাণ-কুমারী। ‘কমলা’র রূপ বর্ণনায় কবি আশ্চর্য দক্ষতার সাথে যে উপমাগুলি প্রয়োগ করেছেন তাতে কমলার রূপ শত ভাব-ব্যঞ্জনায় ঝলকিত হ’য়ে উঠেছে। অভিনব রূপাল্লনায় কবি যেন তুলির টানে টানে কমলাকে রেখাঙ্কনে জীবন্ত করে তুলেছেন।

চান্দের সমান মুখ করে ঝলমল ।

সিন্দুরে রাঙ্গিয়া ছুট তেলাকুচ ফল ॥

জিনিয়া অপরাজিতা শোভে ছই আখি

ভ্রমরা উড়িয়া আসে সেই কণ দেখি

দেখিতে রামের ধনু কতার যুগ্ম ভুফ ।

মুষ্টিতে ধরিতে পারি কটিখানা সফ ॥

কাকুনি শুপারি গাছ বায়ে বেন হেলে ।

চলিতে ফিরিতে কত্না যৌবন পড়ে চলে ।

আষাঢ় মাছা বাশের কেঁকল মাটি ফাট্টা উঠে !

সেই মত পাও ছইখানি গজন্দমে হাতে

বেপাইনে বেলিয়া তুলছে ছই বাছলতা

কণ্ঠেতে লুকাইয়া তার কোকিল কয় কথা

রক্ত-রঙীন তেলাকুচ ফলের সাথে রক্তাভ ঠোঁট, সমীরণে কম্পমান শুপারি

গাছেব সাথে যুবতীব যৌবন-ভারাক্রান্ত দেহেব কম্পন, সজল আঁষাঢ়ের সরস মৃত্তিকা ভেদী বাঁশেব শ্যামল-সতেজ অক্লুবোদগমেব সাথে নব যৌবন-সন্তারে সজ্জিতা যুবতীব অটল পদযুগল এং বেলুনে বেলা নিটোলতাব সাথে সুকোমল বাহুদ্বয় উপমতি হওয়ায যৌবন-বাগ-দীপ্ত কমলার যে অপূর্ব মূর্তি আমাদের সম্মুখে অঙ্কিত হয়েছে বাংলা সাহিত্যে তা' বিরল-দৃষ্ট । অথচ প্রতিটি উপমাই আমাদের কত পবিচিত, কত প্রত্যক্ষ ! দীর্ঘ বিবহ এবং বিচ্ছেদেব পব নদেব ঠাকুব যখন মহয়ার সন্ধান পায় তখন তাব অতৃপ্ত হৃদয়েব পবম শান্তিব বার্তা কবিব তুলিকায রেখায়িত হ'য়ে ওঠে এই ভাবে :

সাপে যেমন পাইল মণি পিয়াসী পাইল জল ।

পদ্মকলের মধু খাইতে ভমরা পাগল ॥

এখানে সাপ ও মণি, পদ্ম, ও ভমরা, মহা ও নদেব চাঁদেব অন্তবাত্মাকে অপূর্ব ব্যঞ্জনালাকে সমুদ্ভাসিত কবে তুলেছে ।

কঙ্কের বিরহে, লীলার হৃদয়ে বজ্রশেল নিক্ষিপ্ত হ'য়েছে—বিরহের স্তীর্ণ দহনে লীলাব লালিয়াস অঙ্গশ্রী মলিন হ'য়ে গেছে :

ভাবিতে ভাবিতে লীলার বদন হইল কালা ।

সাপের বিষ হইতে অধিক বিরহের জ্বালা ॥

এই বিবহই লীলাব দীঘল কেশপাস চাচুলীব আঁশে পবিণত হয় :

গঙ্গার তরঙ্গ লীলার দীঘল কেশপাশ ।

সে কেশ শুকাইয়া হইল চাচুলীর আঁশ ॥

চাচুলীর আঁশেব সাথে ( বাঁশ চাচিলে যেকপ আঁশ হয়) বিবহিনী লীলাব বিশুদ্ধ কেশেব তুলনা কি অনন্ত সুন্দর এবং মর্যান্তিক । এই উপমাগুলি লীলাব বিশীর্ণ ছবিকে সুন্দরকপে তুলে ধবেছে । কিন্তু উপমাব চাতুর্ঘ ও প্রয়োগ মহিমা বুঝি সর্বোচ্চ গ্রামে ( culmax ) পৌঁচেছে বিবহ-কাতবা লীলাব শীর্ণ দেহ বর্ণনায় :

প্রথম যৌবন কত কমনীয় লতা ।

সে দেহ শুকাইয়া হইল ঈক্ষুকের পাতা ।

বৈকানীর রাগা ধন্থ মেঘেতে লুকাই ।  
দিনে দিনে ক্ষীণ তনু শয্যাতে শুকাই ॥

বিরহের এই জীর্ণ দশা, এই অন্তিম অবস্থা অগ্র কোন ভাষায় এমন  
হৃদয়বিদারক হ'য়ে উঠবে ? এক বিশুদ্ধ হৃদয়ের পাতা লীলার অন্তর্ভেদী  
সমুদয় বেদনা-ব্যথাকে উজ্জাড় করে আমাদের অন্তরমূলে সঞ্চারিত করে  
দিয়েছে। এ উপমা কত সজীব, কত জীবন্ত, কত গভীর গূঢ় অর্থ  
ব্যঞ্জক ! মৈমনসিংহ গীতিকার মৃত্তিকাজাত উপমাগুলির চরম সার্থকতা  
এইখানে।

গ ॥ মাটির চিত্র :

মৈমনসিংহ-গীতিকায় মাটির ভাষায়, মাটির উপমায় যে চিত্র ফুটেছে তা'  
একান্ত ভাবে মাটিরই চিত্র। মৃত্তিকার সুধারসে তা' সিক্ত। মৃত্তিকার  
মোহাজ্বলন-স্পর্শে তা' পরমসুন্দর। এই চিত্র কোন দূর্ব পথের কৃত্রিম ইট-  
পাথরের ধাঁধানো সৌন্দর্যকে প্রকট করে তোলে না—মুক্ত প্রকৃতির শ্যামল-  
সৌন্দর্যকে উন্মুক্ত করে দেয়। বর্ষাব কদম্ববৃক্ষ, নদীর তীর-ভূমে কেয়াফুলের  
ঝাড়, মান্দার গাছের ডালে ঘেরা কদলীবন, চাঁপা-কুমুদের কুসুমাস্ত্রীর্ণ  
পথ এবং সর্বোপরি ছায়া-ঢাকা শ্যামল বৃক্ষতলে ছোট ছোট কুটির—  
স্বপ্নমন্ডির সোনালী দিনের মত এক অপূর্ণ রহস্যলোকে আমাদের নিখিল  
চিত্তকে উদ্বেল করে তোলে। বিরহী কঙ্ক যে পথে বাঁশী বাজিয়ে চলে  
সেই বিজন-প্রান্তরের গলিপথ আমরা যেন স্পর্শই দেখতে পাই, চাঁদ  
বিনোদ যে পথ দিয়ে হরষিত মনে ধান কাটতে চলে সে পথ আমাদের  
কত পরিচিত, যে বনপথে কাজলরেখা বিসর্জিত হয়েছিল তা' আমাদের  
অজ্ঞাত নয়, যে পর্ণকুটিরাভ্যন্তরে বসে বিরহিনী মদিনা তুলালের জন্তে  
ব্যাকুল প্রতীক্ষায় পাণ্ডুর-স্নান দিনগুলি যাপন করেছিল তা' আমাদের  
পরিচিত দিগন্তের উজ্জল স্বর্ণ-দেউল। প্রথম ধান ঘরে আনার সময় যে  
অসীম আনন্দে চাষীদের অন্তরলোক আনন্দ মুচ্ছনায় রোমাঞ্চিত হ'য়ে  
উঠতো তা'র সার্থকতম প্রতীক চাঁদ বিনোদ। তার বারমাসীতে সেই  
আনন্দ-রোল শত ধারায় গুঞ্জিত হ'য়ে উঠেছে। এই মৃত্তিকার একটি সুস্পষ্ট



চিত্র পাই স্বর্গীয় দীনেশচন্দ্র সেনের ভাষায় : “গুরু গুরু ডাকে মেঘ  
জিল্কি ঠাডা পড়ে, ছত্রটিতে ‘জিল্কি’শব্দের দ্বারা বর্ষার তমসাজ্জ্বল  
আকাশ হঠাৎ বিদ্যুৎ-স্ফুরণে কুরুপ ক্ষণতরে আলোকিত হইয়া  
যায়, পূর্ব-বঙ্গবাসীর চক্ষে সেই চিরপরিচিত দৃশ্যের আভাস  
আনয়ন করিতেছে। ‘হাতেতে সোনার ঝাড়ি বর্ষা নেমে আসে’—কি  
সুন্দর পদ ! তাহা হইতে ‘বৌ কথা কও’ পাখীর বর্ণনা। মাথায়  
বজ্র, অনবরত শ্রাবণের জলে সিক্ত দেহ,— সেদিকে দৃকপাত নাই—  
পাখীটা কাঁদিয়া কাঁদিয়া পথে পথে ‘বৌ কথা কও’ বলিয়া অভিমানিনী  
প্রিয়তমার মান ভাঙ্গাইতে চেষ্টা পাইতেছে। “শাউনিয়া ধারা শিরে  
বজ্র ধরি মাথে। ‘বউ কথা কও’ বলি কাঁদে পথে পথে” ॥....অপরাক্ত  
কাল,....আরালিয়াতে আসিয়া তৃণশস্তময়ী বনভূমির উপাস্তে  
পুষ্করিণীর পাড়ে কদম গাছের তলায় দাঁড়াইয়া ‘ঝড় জঙ্গলে ঘেরা’  
মান্দারের বেড়ায় বেষ্টিত রস্তাবন ও জলের নীলাভ শোভা দেখিতে  
দেখিতে বাষ্পীস্পর্শ-শীতল বায়ুর হিল্লোলে চাঁদ বিনোদ ঘাটের উপর  
ঘুমাইয়া পড়িয়াছিল। তখন মলুয়ার মেঘের মত নিবিড় কৃষ্ণ-  
কুস্তল তাহার পায়ে লুটাইতেছিল ও তাহার কলসীতে জল ভরিবার শব্দ  
শুনিয়া মেঘ-গর্জন মনে করিয়া কুড়াপাখী চীৎকার করিয়া উঠিয়াছিল।  
সেই কুড়ার ডাক আসন্ন বর্ষার অবেশ আনয়ন করিয়াছিল।” এ চিত্র  
কী গভীর মর্মস্পর্শী ! এই পটভূমিতে যখন দুর্জয় প্রেম-শক্তিশালিনী  
মহুয়াকে ‘সীমাহীন আকাশের নৃত্যলীলা ময়ূরীর মত অসীম বেগে জৈতা-  
পাহাড় হ’তে ছুটে বামুন-কান্দা গ্রামে আস্তে দেখি, যৌবন-সন্তরা  
কমলাকে যখন তৃণ বিস্তীর্ণ-ছলিয়া গ্রামের পথে পথে ভ্রমণ করতে দেখি,  
উলুয়াকান্দা-বেদের দীঘি-ঠাকুরবাড়ীর উপর দিয়ে যখন ধীর পদসঙ্কারে  
সরল অনাড়ম্বর দুঃস্থ প্রেমের এক সদর্প মিছিল অস্পষ্ট রেখার মত চলে  
যায় তখন আমাদের সমগ্র সত্তা মাটির পরিচিত স্পর্শে দুঃস্থ আবেগে  
আন্দোলিত হয়ে ওঠে। দীঘলহাটি গ্রামের প্রান্তর সন্নিহিত কেয়াবনে  
রোরুতমানা সোনাইয়ের শোচনীয় পরিণাম, বাঘরার হাওরে তার

মর্যাদাপূর্ণ মৃত্যু—আমাদের সমগ্র মনপ্রাণকে ক্রন্দনাকুল করে তোলে। তারপর দৃষ্ট্য কেনারামের সেই নল খাগড়ার বন গহণে কী অপূর্ব বেদনার স্মৃতিই না বহন করে আনে। সর্বোপরি সেই বার দুয়ারী ঘর, শানবাঁধান পুকুর ঘাট, বিশাল আত্র-বাঁধি, সীমাহীন শস্য-শ্যামল প্রান্তর সকলের সম্মিলনে অতিপরিচিত পল্লীর একটি চিত্র অঙ্কিত হওয়ায় আমাদের সমগ্র মনপ্রাণ মাটির রসে সিক্ত হ'য়ে ওঠে! মৈমনসিংহ গীতিকা তো তাই যুক্তিকার সন্তান।

॥ সাত ॥

॥ মৈমনসিংহ গীতিকার নারী চরিত্র ॥

মৈমনসিংহ গীতিকার শ্রেষ্ঠ সম্পদ এই নারীচরিত্র। এই নারীচরিত্র গুলিই গ্রন্থখানিকে এক অখণ্ড স্বর্গীয় মহিমা দান কবেছে। সমাজ যে প্রেমকে রক্ষা করেনা ববং যে প্রেম তার সমুদয় মহিমাও শক্তির প্রজ্জ্বলিতায় সমাজকে রক্ষা করে—এই গীতিচাব প্রণেতাটি নারী চরিত্র সেই চিরপবিত্র উজ্জ্বলতম নিকলুস মধুময় প্রেমের সার্থকতম প্রতিনিধি। প্রেমের অনির্বান দীপালোকে প্রতিটি চরিত্র হীরকোজ্জ্বল। “কোথাও কৃত্রিমতা, বাঁধাবাঁধি, মুখস্থ করা শাস্ত্রের গৎ ইহাব কিছই নাই। পরিণয় আছে কিন্তু পুনাহিতের মন্ত্রপুত দম্পতীর চেলীর বাঁধের মত তাহা বাহ্যাত্মক নহে। এই গীতি সাহিত্যের উদার মুক্ত ক্ষেত্রে প্রেমের অনাবিল স্রোত শতধারা ছুটিয়াছে, তাহা প্রস্রবণের মত অবাধ নিব্বারের মত নির্মল, শ্যামল ক্ষেত্রে উপব মুক্তাবধী বর্ষাব-অফুরন্ত মহাদানের ন্যায় অজস্র। এই ভালবাসার পূবস্কার—দুঃসহ অত্যাচার, উৎকট বিপদ, মৃত্যু ও বিষপান। এই পুরস্কার পাইয়া বন্ধুর দুয়ারোহ দুর্গম পথে অনুরাগের খর প্রবাহ চলিয়াছে; স্বীয় গতির আনন্দে ঝংকৃত হইয়া সমস্ত বাধা উপেক্ষাপূর্বক, এই আত্মতৃপ্ত, সংসার-বিমুখ, উর্দ্ধমুখী মন্দাকিনী স্রী মানস কল্পলোকের সন্ধানে ছুটিয়াছে।” প্রতিটি চরিত্রই এই ‘উর্দ্ধমুখী মন্দাকিনী’র গর্জনোন্মুখ কল-গানে মুখর। প্রেমের অনাবিল ধারায় তারা প্রবাহমান। বিপদ

উৎপীড়নে, ঝঞ্ঝা ঘূর্ণাবর্তায় চরিত্রগুলি অটল-বলে স্থির। সকল বাধা  
বিষ্ম প্রেম-মন্দাকিনীর দুর্জয় শ্রোতে দিগন্তহারা হ'য়েছে।

এই মন্দাকিনীর উন্মাদ শ্রোতেই মহয়া জীবনের সকলবাধা ও বিপত্তিকে  
অতল সলিলে নিমজ্জিত করেছে। শ্রাবণের অবিরাম বারিবর্ষণের মত  
শত ধারায় দুঃখ বেদনা মহয়ার জীবন বেলায় ঘনায়মান অন্ধকারের মত  
জমেছে, কিন্তু এই প্রেমের মুক্তাহার কণ্ঠে পরে মহয়া চির বিজয়ী,  
মৃত্যুকে বরণ করে মৃত্যুঞ্জয়ী। মলুয়ার পূর্বরাগ, বাসর ঘরে স্বামীর  
সহিত আলাপ, কাজীর ধৃত প্রস্তাবের প্রত্যুত্তর—তাই সমস্ত কি অপূর্ব।  
এই অতুলনীয় চিত্র জীর্ণ গৃহে, অনশনে স্বামী-বিরহে, দেওয়ানের  
হাবলিতে, সর্পদন্ড স্বামীর পার্শ্বে এবং শেষ দৃশ্যে ডুবন্ত মন-  
পবনের নৌকায় বিচিত্রভাবে সর্বত্র অনুরাগের অরুণরাগে উজ্জ্বল।  
সর্বশেষে শাপগ্রস্তা লম্বীর ন্যায়, বিজয়ী প্রেমের কিরীট অতল  
জলে ডুবে যাচ্ছে। রাগে উজ্জ্বল, বিরোগে উজ্জ্বল সহিষ্ণুতায় উজ্জ্বল এই  
মহায়মী প্রেমের সম্রাজ্ঞীর তুলনা কোথায়? চন্দ্রাবতীর জীবনে দেখি এই  
প্রেমের অপূর্ব ব্যঞ্জনা। শৈশব হতে যে প্রেম তিল তিল করে  
কঙ্ক ও লীলার জীবন-সমুদ্রে সীমাহীন তরঙ্গমালার মত পরিব্যাপ্ত হয়েছিল  
—ভাঁটার টানে সেই প্রেম-সমুদ্র যেদিন বিশুদ্ধ হল সেদিনের  
তপস্বীচর্যা লীলার ধ্যান-সমাহিত মূর্তিকে ভুলবে কে। সেই “চাইর কোন  
পুক্কুনির পারে চম্পা নাগেশ্বর” পুষ্পচয়ন করা হ'তে বিবাহের  
পূর্ব দিন পর্যন্ত এ যে একটানা দুঃখ ত্রুতের নির্মম অনুশাসন,  
ভগবানকে পাওয়ার জন্যে ভক্তের বিরামহীন ব্যাকুলতার মতই তা'  
গুঢ় অর্থবাহী। এই তীব্র প্রতীক্ষার পরিণতি হ'ল হৃদয়ভেদী এক  
সুগভীর দীর্ঘশ্বাসে। কারকুন এবং দেওয়ান ভাবনার লালসা-বহ্নিতে  
ইন্ধন না যুগিয়ে কমলা এবং সনাই উভয়েই ঘরছাড়া হ'য়েছে—  
নারী-ধর্মের বিপুল উদ্দাম তাদের এই দুর্গম পথে যাত্রা করার  
মূলে বেগ সঞ্চার করেছে। বহু উৎপীড়ন, গিরি-খাত অতিক্রমের পর  
অবশেষে কমলার সাথে রাজপুত্রের বিবাহ হয়েছে। কিন্তু প্রিয়তম মাধবকে

উদ্ধারের পর সাধবী সনাই বিষপানে আত্মহত্যা করলে সমগ্র কাহিনীটির উপর ট্রাজেডির যে করুণ সুর বেজে ওঠে তার রেশ হৃদয়ের গহনতম স্থান পর্যন্ত পৌঁছে আমাদের সমগ্র চিত্তকে বিষাদ মলিন করে তোলে। মদিনা চরিত্রের মাধ্যমে প্রেমের অপরিসীম মাধুর্য যেন নবীন রূপে বিকাশমান। তালাকের পরও যখন মদিনাকে আমরা দুলালের জন্তে প্রতীক্ষা করতে দেখি তখন আমরা বিস্ময়ে নির্বাক হ'য়ে পড়ি। মানবীয় প্রেমের সর্বোচ্চ পরিণতি বুঝি এখানেই। কেবলমাত্র অবস্থার বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে সম্মুখ সংগ্রাম কিংবা আত্মত্যাগের ভিতর দিয়ে যে নারীর শক্তি প্রকাশ পায়, তা' নয়—নীরব সহিষ্ণুতার ভিতর দিয়াও যে তার এক অপূর্ব মহিমা প্রকাশিত হয়, মদিনা আপন জীবন বাঞ্জিতের পদতলে উৎসর্গ করে তাই প্রমাণ করেছে। এখানে মদিনা অনন্ত সাধারণ, এখানে মদিনা দোসর-হীন।

মৈমনসিংহ-গীতিকার নারীচরিত্রগুলির মধ্য দিয়ে প্রেমের এই বিচিত্র গতি অভিনবরূপে রেখাঙ্কিত হ'য়েছে। এক একটি গীতিকার অভ্যন্তর দিয়ে এক এক ভাবে এই প্রেম-রেখাঙ্কন উজ্জ্বলতর হ'য়ে উঠেছে। প্রতিটি আখ্যান ভিন্ন, প্রতিটি কাহিনী পৃথক কিন্তু তবুও সকল আখ্যান সকল কাহিনীর ভিতর দিয়ে অন্তঃসলিলা ফল্গুধারার ছায়া প্রেমের দুর্বীর প্রবাহ বহমান। এই সূত্রে সকল কাহিনীই আপন আপন বিভেদকারী প্রাচীর ভেঙে মহত্তর গণ্ডিতে শ্রীক্ষেত্রের মহা সম্মিলনে এক হ'য়ে মিশেছে। সেখানে তারা পৃথক নয়, সেখানে তারা বিচ্ছিন্ন নয়—সেখানে তারা একদেহ ধারণ করে একই রূপ লাভণ্যে ঝলকিত হয়ে উঠেছে। সবার মূলেই প্রেম, সবার মূলেই প্রেম-গীতার অভিনব মল্লোচ্চারণ। তাই দেখি এই পল্লী-গাথার রমণীরা অনেকবার কুলধর্ম-বিসর্জন দিয়েছেন, কিন্তু কখনই নারী-ধর্ম পরিত্যাগ করেনি।

এই গীতিকার নারীচরিত্রগুলির পাশে পুরুষ চরিত্রগুলি যেন একান্ত নিপ্প্রভ। নারীচরিত্রগুলি রত্নমণ্ডলের উজ্জ্বল পাদ-প্রদীপের সম্মুখে জীবন-নাট্য অভিনয়ে কর্মবহুল পুরুষ চরিত্রের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অবতীর্ণ

হয়েছে আর পুরুষচরিত্রগুলি চলে গেছে অন্তঃপুরিকার নিভৃততম কক্ষে ।  
 অন্ধকারাচ্ছন্ন নিশীথ-নীলিমার দিগন্ত ব্যাপী নারী চরিত্রগুলি পূর্ণচন্দ্রের  
 মত কিরণ দান করেছে—তাদের অত্যাঙ্কল কিরণমালার পাশে নক্ষত্রবৎ  
 ক্ষীণালোকিত পুরুষ চরিত্রগুলি যেন লান পাণ্ডুর হয়ে গেছে । তাইতো  
 দেখি মাধবকে উদ্ধারের জন্তে সনাই এগিয়ে গেছে, রাজপুত্রকে পাওয়ার  
 জন্তে সমুদয় বিপদ-রাশি মাথায় করে নিয়েছে কমলা, নদের চাঁদকে  
 পাওয়ার জন্তে তাই তো মজার আমরণ সাধনা, বিনোদের প্রেম-বিশ্বল  
 বক্ষে মিলিত হওয়ার জন্তে তাইতো প্রেমোন্মাদিনী মলুয়া চালিয়েছে  
 বিজয়-অভিযান । জীবন-যুদ্ধের ভীষণ রণভূমে স্ত্রী চরিত্র-গুলিই  
 সেনাপতির গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করেছে—পুরুষগুলি হীন  
 পদাতিক মাত্র । সকল বাধা বিঘ্ন সকল অত্যাচারের বিরুদ্ধে  
 সংগ্রাম করে পরাভূত ধ্বংস স্তূপের উপর প্রেম-নির্ভিক বীর-রমণীগণ  
 উড্ডীন করেছে প্রেমের বিজয়-পতাকা । অবশেষে স্মরণ করি এই  
 গীতিকা-সংকলনের অপূর্ব বাণী : “এই গীতিকাগুলির নারী-চরিত্র সমূহ  
 প্রেমের দুর্জয় শক্তি, আত্মমর্যাদার অলঙ্ঘ্য পবিত্রতা ও অত্যাচারীর  
 পরাজয় জীবন্তভাবে দেখাইতেছে । নারী-প্রকৃতি মন্ত্র মুখস্থ করিয়া বড়  
 হন নাই, চিরকাল প্রেমে বড় হইয়াছে । জননীরূপে তিনি জগতের  
 বরণ্যা, স্ত্রীরূপে তিনি জগতের প্রাণ ।.....নারী ধর্মের যে জীবন্ত মূর্তি-  
 গুলি এই সকল গাথায় পাওয়া যাউন—তাহারা পাতিব্রতে, বুদ্ধির  
 তীক্ষ্ণতায়, বিপদে, ধৈর্য্যে, উপায়-উদ্ভাবনায় এবং একনিষ্ঠায় অতুল্য ।”

॥ আট ॥

॥ একটি সার্থক গীতিকার পরিচয় ॥

বাংলায় বহুল প্রচলিত ‘বাঁশ বনে ডোম কানা’ প্রবাদটির অর্থ নতুন করে  
 উপলব্ধি করলাম স্বর্গীয় দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় কর্তৃক সংকলিত  
 “মৈমনসিংহ-গীতিকা” পাঠ করে । এই বিশালায়তন গ্রন্থটির মধ্যে মোট  
 দশটি গীতিকা সংকলিত হয়েছে । এর মধ্যে কোন গীতিকাটি যে  
 সর্বোৎকৃষ্ট তা’ নিঃসন্দেহে নির্ণয় করা অসম্ভব । এক একটি গীতিকার

অন্তর্মূলক হ'তে এক একটি স্বতন্ত্র সুর-ধ্বনি বাংকৃত হয়েছে। আখ্যান-ভাগে প্রত্যেকটি স্বতন্ত্র, আমাদের চিত্ত-ভূমিতে তাদের আবেদনও তাই পৃথক। কোন গীতিকার পরিসমাপ্তিতে অনুভব করি মহান মিলনের অপূর্ব মাধুরী আবার কোন গীতিকার সমাপ্তি-সীমা হ'তে বেজে উঠেছে গভীর বিষাদের সঙ্করণ রেশ। কোন গীতিকার সঞ্চারণ-ভূমিতে দেখেছি সর্বস্ব-ত্যাগী সীতার স্বর্গীয় মূর্তি আবার কোন গীতিকার মর্মমূল হ'তে উৎসারিত হ'য়েছে সীতা-সাবিত্রীর অটল বৈভব ! প্রত্যেকটি গীতিকা যেন ঘটনার স্বর্ণ-ইন্টকে ভাবের তাজমহল হ'য়ে উঠেছে।

তবুও উত্তমের মধ্য হ'তে আমাদের সর্বোত্তমটি নির্ণয় করতে হ'বে। প্রথমেই একটি কথা স্পষ্ট কবে স্বীকার করে নেওয়া ভাল। আশ্বাদনের দিক হ'তে প্রত্যেকটি গীতিকা অভিনব হ'লেও গীতিকার যে সাধারণ বৈশিষ্ট্য-গুলির সাথে আমরা পরিচিত “মৈমনসিংহ-গীতিকাব” প্রত্যেকটি আখ্যানে তা' যথাযথরূপে রক্ষিত হয়নি। তুলনামূলক আলোচনায “মহুয়া” গীতিকাটি আমাদের নিকট অনেকখানি এগি-শৃতা বলে মনে হয়।

কাহিনী : গীতিকার একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য হলো আখ্যান ভাগ হ'বে একটি মাত্র কাহিনীর ঘনসন্নিবিষ্ট রূপায়ণ। কোন উপকাহিনীর অব্যঞ্জিত প্রবেশাধিকার তা'তে থাকবে না। মূল কাহিনী দ্রুত সঞ্চারিত হ'য়ে পরম পরিণতির দিকে এগিয়ে যাবে। “দহু্য কেনারামের পালা”-য় মূল কাহিনীকে পিছনে ফেলে সরব হ'য়ে উঠেছে মনসামঞ্জলের পাঁচমিশেলী কাহিনী। “দেওয়ান মদিনা”-র প্রথমাংশের সাথে শেষাংশের বিশেষ কোন যোগ নেই, “কাজলরেখা”য় শুকপাখী একটি বড় রকমের ভূমিকা গ্রহণ করে নাট্যিকার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যকে দুর্বল করে দিয়েছে এমন কী “মলুয়া” এবং “কমলা”-র মত গীতিকা দু'টি বর্ণনাত্মক হওয়ায় অযথা ভারাক্রান্ত হ'য়ে পড়েছে। “মহুয়া” গীতিকাটির-কাহিনী অংশের মধ্যে এই দুর্বলতা নেই। উপকাহিনীর উৎপীড়ন হ'তে মুক্ত হয়ে এবং বর্ণনার ফেনিল অংশ হ'তে সরে এসে বিদ্যুৎ-গতিতে উত্থান পতনের ভিতর দিয়ে

চরম পরিসমাপ্তির দিকে এগিয়ে গেছে। এই ছম্ভা কর্তৃক মল্লয়াকে চুরি, এই মল্লয়ার খেলা দেখান, এই নল্লার ঠাকুরের সাথে তার সাক্ষাৎ এবং প্রেম নিবেদন, তারপর স্থানান্তরে গমন ইত্যাদি সকল ঘটনা যেন মুহূর্তে-মুহূর্তে বিদ্যুৎ-ঝলকের মত ঝলকিত হ'য়ে উঠেছে। সময় সময় মনে হয় পল্লী কবি এই কাহিনী বর্ণনায় একটি পৃষ্ঠা তো দূরের কথা একটি পংক্তি, এমনকি একটি শব্দও অপব্যয় করেন নি। প্রতিটি শব্দ যেন ওজন করা, প্রতিটি বর্ণ যেন লক্ষ্যভেদী। পল্লী কবি মল্লয়ার চুরির দৃশ্যটি এইভাবে আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করেছেন :

ছয় মাসের শিশু কইল্লা পরমা স্নন্দরী।  
 রাত্রি নিশাকালে ছম্ভা তারে করল চুরি ॥  
 চুরি না কইর্যা ছম্ভা ছার্যা গেল দেশ।  
 বইবাম্ সে কল্লার কথা শুন সবিশেষ ॥

কেমন করে চুরি, কোথা হ'তে চুরি, কল্লার পিতামাতারা বিলাপ করল কি না, ছম্ভা দেশ পরিত্যাগ করলই না কেমন করে—সকল কিছুই অবলীলাক্রমে ত্যাগ করে পল্লীকবি তাঁর পাঠক-পাঠিকাকে নিয়ে এসেছেন কাঞ্চনপুর হ'তে বামনকান্দায়—নতুনতর পটভূমিতে। এই চারিটি পংক্তির মধ্যে যা সমাপ্ত হ'য়েছে—সেই চুরির ব্যাপার নিয়ে বাংলাদেশে বিশালায়তন ডিটেকটিভ উপন্যাসের অভাব নেই। এখানে পল্লীকবি কাহিনীকে বিস্তারিত করার যে দুর্দমনীয় লোভ সংবরণ করেছেন বাংলা সাহিত্যে তা' বিরল-দৃষ্ট।

নাটকীয় বিন্যাস : কাহিনীর মূল বৈশিষ্ট্য তিনটি—পরিবেশ, চরিত্র এবং ক্রিয়া। গীতিকা যদিও এই তিনটি উপাদানের সংমিশ্রনে গঠিত তথাপি ক্রিয়ার (action) প্রভাব ব্যাপক এবং গভীর। এমন কি ক্রিয়ার সর্বগ্রাসী উত্থান-পতনের মধ্যে অপর দুইটি উপাদান গোণ হ'য়ে পড়ে। বলাবাহুল্য “মল্লয়া”য় আমরা ক্রিয়ার অভিনব আন্দোলন দেখেছি। “মল্লয়া”, “কমলা”, “কাজলরেখা,” “দেওয়ানা মদিনা” ইত্যাদি উপাখ্যানে

ক্রিয়ার প্রভাব এমন তীব্র ও তীক্ষ্ণ হ'য়ে ওঠেনি। নজর ঠাকুরকে নিয়ে 'বাছার' দল ছেড়ে পলায়নের পর হ'তেই ক্রিয়ার উত্থান-পতনের মধ্য দিয়েই সমগ্র কাহিনীটি অন্তিম মুহূর্তের দিকে এগিয়ে গেছে। নদী পথে সওদাগরের করালগ্রাস হ'তে নিজেকে মুক্ত করে মহয়া ছুটেছে নজর ঠাকুরের সন্ধানে গভীর অরণ্যে। বিপদ-সংকুল অরণ্যভ্যন্তরে মন্দিরের মাঝে সে পেল বাজিতের সন্ধান, কিন্তু সেখানেও আর এক নতুন বিপদ—সন্ন্যাসী মহয়ার নিটোল যৌবনে প্রলুব্ধ, গভীর রাত্রে সে আসে প্রেম নিবেদন করতে। ক্রিয়ার এ এফ বিভ্রাৎশিহরণ! অবশেষে কঙ্কালসার নজর ঠাকুরকে নিয়ে অচীন অরণ্য-পথে গভীর বিপদের মাঝে ঝাপিয়ে পড়ে মহয়া। শুরু হয় আরণ্যক জীবন। আজীবন বেদনাতুর জীবনে হয়তো একটু বসন্তেব হাওয়া এসেছিল কিন্তু ঠিক সেই সুখের সময় আর এক চরম নাটকীয় পরিস্থিতির অভ্যুদয়। সহসা অরণ্য পথে আসে মহয়া 'বাছা'—সাক্ষাৎ যমদূত। অবশেষে যুগল জীবনে নামে নিয়তির নির্মম পরিহাস। 'বিষলক্ষে'র ছুরিতে আত্মহত্যা করে মহয়া আর নজর ঠাকুরের রক্তাক্ত দেহ লুটিয়ে পড়ে শাপদ-সংকুল অরণ্য ভূমির নির্জন বনপথে। সমগ্র কাহিনীটি যেন অনিশ্চিত ঘটনার অত্যন্ত উত্থানপতনের ভিতর দিয়ে আবেগে কম্পমান হ'য়ে উঠেছে। পরিশেষে মহয়ার জীবনে যে বিপদ-ঘন গভীর ট্রাজেডী নেমে এসেছে তা' সমগ্র পাঠক-চিত্তকে ক্রন্দনাকুল করে তালে। ঘটনা-বিশ্লেষে গীতিকারি দৃঢ়-পিনাক এবং নিঃবাক্ত। সর্বোপরি কাহিনীর দুর্লভ নাটকীয়তা সকল আখ্যানগুলির মধ্যে "মহয়া"কে এক বিরল-বৈশিষ্ট্য দান করেছে।

সংলাপ : গীতিকার আর একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো সংলাপ। সংলাপের ভিতর দিয়ে সমগ্র কাহিনীটি দ্রুত-সঞ্চারমমান হ'য়ে ওঠে। বলাবাহুল্য এদিক দিয়েও "মহয়া"র বিশিষ্টতা লক্ষণীয়। মহয়া যখন বাঁশে উঠে খেলা দেখাতে ব্যস্ত তখনই নজর ঠাকুরের হৃদয়ে সুপ্ত প্রেমাকাঙ্ক্ষার নব জাগরণ ঘটে। পল্লী কবি মাত্র কয়েকটি বর্ণস্বয়ম (balanced) রেখাঙ্কনে আমাদের সম্মুখে সেই জাগ্রত প্রেমের ছবিটি সুন্দর রূপে তুলে ধরেছেন :



যখন নাকি বাইদ্যার ছেরি বাশে মাইল লাড়া ।  
বইসা আছিল নদ্যার ঠাকুর উঠ্যা ঐল খাড়া ॥  
দড়ি বাইয়া উঠ্যা যখন বাশে বাজি করে ।  
নইদ্যার ঠাকুর উঠ্যা কয় পাইর্যা নাকি মরে ॥

তারপর আসন্ন সন্ধ্যায় নির্জন জলের ঘাটে চলে ভীৰু প্রেমিকের শঙ্কিত  
প্রেম-নিবেদন :

জল ভর সুন্দরী কণ্ঠা জলে দিছ ঢেউ ।  
হাসি মুখে কওনা কথা সঙ্গে নাই মোর কেউ ॥

তারপর প্রেমভবা সলজ্জ দৃষ্টি বিনিময় । মল্লয়ার মাতা-পিতার পরিচয়  
জানতে চায় নথার ঠাকুর । কিন্তু ‘মল্লয়ার জীবন আত্মোপান্ত একটি  
দীর্ঘ-নিঃশ্বাসের সুবে গাথা’ :

নাহি আমার মাতা পিতা গতে সুদর ভাই ।  
সুতের হেওলা অইয়া ভাসিয়া বেড়াই ॥

এরপর পরিচয় নিবিড়িতর হ’তে থাকে । নদ্যার ঠাকুরের বিয়ে হয়নি  
জেনে মল্লয়া কটাক্ষ করে—তাব উত্তরে ভীক প্রেমিকের হৃদয়ার্তি  
হয়ে ওঠে :

কঠিন তোমার মাতাপিতা কঠিন আমার হিয়া ।  
তোমার মত নারী পাইলে করি আমি বিয়া ॥

এবার নারীত্বের সহজাত লজ্জাপ্রবণতায় আবদ্ধ হ’য়ে ওঠে মল্লয়া—বলে :

লজ্জা নাই নিলজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাইরে তর ।  
গলায় কলসী বাইদ্য জলে ডুব্যা মর ॥

নত্বর ঠাকুরের প্রেম-নিবেদন এবার সর্বোচ্চ-সীমা ( climax ) স্পর্শ  
করে :

কোথায় পাব কলসী, কইলা, কোথায় পাব দড়ি ।  
তুমি হও গহীন গাঙ্গু আমি ডুব্যা মরি ॥

এই সংলাপ যেমন সজীব তেমনি প্রাণবন্ত। কি অমোঘ এর আকর্ষণ !  
 ছন্দঃ ছন্দের দিক দিয়েও “মহুয়া” উপাখ্যানটি ত্রুটি শূন্য। শ্বাসাঘাত-  
 পয়ার ছন্দই গীতিকার একমাত্র বাহন। কিন্তু মৈমনসিংহ গীতিকার  
 বিভিন্ন উপাখ্যানে পয়ার ছাড়াও ত্রিপদী ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে।  
 “কাজলরেখা” উপাখ্যানটি তো রীতিমত গল্পাশ্রয়ী গদ্যেয় লিখিত।  
 কিন্তু “মহুয়া” এই সকল ত্রুটি হ’তে মুক্ত। আখ্যানটি আগাগোড়া  
 শ্বাসাঘাত প্রধান পয়ার ছন্দের রূপাল্লনায় মনোরম হ’য়ে উঠেছে।

পরিণতি : পরিণতির দিক হ’তে কয়েকটি আদর্শ গীতিকা গীতিকা-ধর্ম  
 হ’তে বিচ্যুত হয়েছে। কাজলরেখা উপাখ্যানটি তো সম্পূর্ণ রূপকথাশ্রয়ী,  
 মলুয়া গীতিকাটিতেও শেষ পর্যন্ত রূপকথার আমেজ এসেছে। ‘মনপবনের  
 নায়ে’ চড়ে মলুয়ার যে আত্মহত্যার সংবাদ পরিবেশিত হ’য়েছে তা’  
 একমাত্র রূপকথার রাজ্যেই সম্ভব। কিন্তু “মহুয়া” উপাখ্যানের  
 পরিণতিতে এমন কোন অবাস্তব কল্পনা স্থান পায়নি। একান্ত  
 বাস্তবানুগ পরিণতির ভিতর দিয়ে যে মর্মভেদী হাহাকার উঠেছে তা’  
 আমাদের চিত্তকে অশ্রু-দিল্লত করে তোলে।

কি আজিক, কি ঘটনা বিঘাস, কি চরিত্র-চিত্রন কি পরিণতি সকল দিক  
 দিয়েই “মহুয়া” অনবদ্য। এই উপাখ্যানটির এক প্রান্তে যেমন আছে  
 নাটকীয় গতিসম্পন্ন দ্রুতসঞ্চারণমান কাহিনী তেমনি অন্যটিতে আছে  
 পল্লী প্রাণের উছল সজীবতা। ভাব ও ভাষায়, “শব্দ ও “ছন্দে মহুয়া”  
 সত্যই মনোরম এবং মহান হয়ে উঠেছে।

॥ বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলিম কবি ও কাব্য ॥

॥ এক ॥

॥ মুসলিম পদকর্তাদের পদে চৈতন্য-প্রভাব ॥

বৈষ্ণব নয়—বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন। কথাটা লক্ষ্য করার মত। এই বিশিষ্ট কথাটির প্রয়োগকর্তা শ্রীযতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য। গবেষণা কার্যে রত হয়ে তিনি ১০২জন মুসলিম পদকর্তার পদ আবিষ্কার করেছেন এবং পদগুলি পুস্তকাকারে প্রকাশের সময় সেই গবেষণা-গ্রন্থিকার নামকরণ করেছেন “বাংলার বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন মুসলমান কবি।” অধুনিক কোন কোন সমালোচক এই গবেষণা-গ্রন্থিকায় সংকলিত পদগুলি অভিনিবেশ সহকারে পাঠ্যবে এই মুসলিম পদকর্তাদের খাঁটি বৈষ্ণব বলার পক্ষপাতী। এ ধারণা নিতান্ত ভ্রান্ত। অন্ততঃ এই ধারণার পরিপোষকতার যোন সঠিক প্রমাণ আজ পর্যন্ত পাওয়া যায়নি। আসলে এই আপাতঃ বিরুদ্ধ কাজ সম্ভব হ’য়েছে প্রবল যুগ ধর্মের প্রভাবে। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব এই যুগধর্মের প্রার্তক। তাঁর মানবতার পটভূমিতে মহাপ্রভুর সমগ্র জীবনাচরণের মধ্য দিয়ে ভক্তি ও প্রেমের যে বিপুল প্লাবন এনেছিলেন তা কেবল ‘হিন্দু’ গৃহশাশেই প্রবাহিত হয়নি—মুসলমানদের আঙ্গিনার পাশ দিয়েও প্রবাহিত হ’য়েছিল। মহাপ্রভুর ব্যাপক প্রভাবের কথা বলতে গিয়ে নির্ভাবান সমালোচক শ্রীশঙ্করীপ্রসাদ বসু মহাশয় ঘোষণা করেছেন : “প্রাণ জাগিলেই গান জাগে। মধ্যযুগে সমগ্র বাংলাদেশে ব্যাপ্ত করিয়া যেন একটা সংগীতের আসর বসিয়াছিল। ঘরকে বাহির এবং বাহিরকে ঘর করিয়া বাংলাদেশের সুরোন্মত্ত মানুষগুলি বিশ্বজীবনের মহাপ্রাঙ্গণ-তলে সেই সুর-সভায় আসিয়া মিলিত হইল। উপরে অনন্ত নীলাকাশ—নীলকৃষ্ণ ;

তাহার উপরে রাধা চন্দ্রাবলী—ভুল হইল, চৈতন্যচন্দ্রোদয় হইয়াছে।  
 বাঙালীর ভাবের উচ্ছ্বাস রসের উল্লাস, আনন্দের উৎসার বাধা  
 মানে নাই। প্রাণ যে জাগিয়াছে—মহাপ্রাণ, মহাগান তো জাগিবেই।”  
 এই মহাসংগীতের সুর সভাতলে বধির হ’য়ে বসে থাকবে কে ? বসে যে  
 ছিল—সে বধির-ই, সুস্থ সবল মানুষ নয়। মুসলিম কবি এবং  
 শ্রোতাদের এই সুর-সভাতল হতে দূরে থাকা সম্ভব হয়নি, চৈতন্যদেবের  
 প্রবল ব্যক্তিত্বে এবং যুগধর্মের অনতিক্রম্য প্রভাবে মজ্ব মুক্তের মত সেই  
 এসে যোগদান করেছিলেন। কেবল যোগদান নয়—অস্তরের প্রেরণাবেগে  
 পদ রচনা করেছেন, কীর্তন গেয়েছেন। তাইতো নির্ভাবান বহু বৈষ্ণবের  
 কণ্ঠে মুসলিম পদকর্তাদের পদ সংকীর্তিত হয়েছে, বৈষ্ণবপদ সংকলিতাদের  
 পক্ষে তাই এই পদকর্তাদের পদ এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব হয়নি।

পদকর্তাগণ যে বৈষ্ণব ছিলেন না সে সম্পর্কে আবো বড় প্রমাণ এই যে  
 দু’একটি পদ রচনা ছাড়া অধিকাংশ কবি আজীবন মুসলিম-সংস্কৃতি নিয়ে  
 চর্চা করেছেন, সে বিষয়ে বিশালায়তন কাব্য লিখেছেন। সুস্থ মন নিয়ে  
 বিবেচনা করলে এখন স্পষ্টই প্রতীয়মান হ’বে বিপুলায়তন কাব্যের মধ্যে  
 কবির মানস-ভংগীর যে প্রতিফলন ঘটেছে সেটা সত্য না সামান্য দু’একটি  
 পদে—তা’ সে যত তন্ময়তাপূর্ণই হোক না কেন—কবি-মানসিকতার যে  
 ছায়াপাত ঘটেছে সেটা তীব্র।

মুসলিম পদকর্তাগণ নির্ভাবান বৈষ্ণব ছিলেন একথা যারা প্রচার করেন  
 তাঁদের মতও যেমন ভ্রান্ত তেমনি যারা বলেন বৈষ্ণব ধর্মের কোন কিছুতে  
 আকৃষ্ট না হ’য়ে মুসলিম পদকর্তাদের পদগুলি ‘বৃন্তহীন পুষ্পসম’ আপনাতে  
 আপনি বিকশিত হয়ে উঠেছে তাঁদের মন্তব্যও অনুরূপে একদেশদর্শিতার  
 পরিচায়ক। বৈষ্ণবীতার কোনকিছুতে আকৃষ্ট না হ’য়ে এই  
 স্বতোৎসারিত পদগুলি রচনা করা যে কারো পক্ষে সম্ভব তা বিশ্বাস  
 করতে মন ঠিক সায় দেয় না। বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণ না করলেও বৈষ্ণবীয়তায়  
 যে তাঁরা আকৃষ্ট হয়েছিলেন এ কথা প্রব সত্য। আসলে এই  
 পদকর্তারা বৈষ্ণব নন আবার অবৈষ্ণবও নন—বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন। সে

যুগের আকাশে বাতাসে যে উদার প্রেমের মন্ত্র-গুঞ্জরণ ধ্বনিত হয়েছিল—  
সেই গুঞ্জরণে ঐসকল কবিও আপনা কর্তৃক মিলিয়ে দিয়েছিলেন।  
যুগধর্মের সার্থক প্রতিফলন ঘটেছে এ সব পদকর্তাদের পদে।

বারে বারে আমরা যে যুগধর্মের কথা বলেছি—এখন সেই যুগধর্ম। অর্থাৎ  
চৈতন্য-সংস্কৃতি এবং চৈতন্য-প্রভাব এই পদকর্তাদের উপর কতটা পড়েছে  
সেটা দেখে নিতে চেষ্টা করব।

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতের আদি লীলার ১৩শ পরিচ্ছেদে পাই :

কিশোর বয়সে আরস্তিলা সংকীর্তন।

রাত্রিদিনে প্রেমে নৃত্য সঙ্গে ভক্তগণ॥

নগরে নগরে ভ্রমে কীর্তন করিয়া।

ভাসাইল ত্রিভুবন প্রেমভক্তি দিয়া॥

এই নগরে নগরে ভ্রমণ করে কীর্তন করাব মাধ্যমেই মহাপ্রভুর  
জীবনাচরিত প্রেমধর্মের অভিব্যক্তি সুন্দর হয়ে ফুটেছে। এই কীর্তনের  
মাধ্যমেই তিনি জনসাধারণকে আকৃষ্ট করেছেন বেশী। শ্রদ্ধেয়  
যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য তাই সত্যই বলেছেন, “চৈতন্য-জীবনী আলোচনা  
করিলে দেখা যায় পণ্ডিত ব্যক্তিদের মধ্যে কেহ কেহ তাঁহার নিকট তর্কে  
পরাজিত হইয়া অথবা তাঁহার অদ্ভুত পাণ্ডিত্যের পরিচয় পাইয়া তাঁহার  
মতাবলম্বী হইয়াছিলেন। কিন্তু জনসাধারণ, যাহারা পাণ্ডিত্যের ধার  
ধারে না, যাহারা পণ্ডিত চৈতন্যকে বুঝিবার মত পাণ্ডিত্যের অধিকারী  
নহে, তাহারা মুগ্ধ হইয়াছিল তাঁহার কীর্তনে ও নর্তনে। যাহারা  
কীর্তনরত শ্রীচৈতন্যের প্রস্ফুট কদম্বপুষ্পতুল্য প্রেম-রোমাঞ্চিত কলেবর  
ও শিশির সজল পদ্ম-কোরক সদৃশ প্রেমাশ্রুপূর্ণ অর্ধ-নিমীলিত নয়ন  
একবার দেখিয়াছে তাহারাই ভুলিয়াছে।” এই কীর্তনগান এবং  
অর্ধনিমীলিত নয়নে আকৃষ্ট হয়েছে সরল পল্লীবাসী পথের কর্ম-ক্লান্ত  
পথিক একেশ্বরবাদী মুসলিমও। কেননা এ চৈতন্যদেব তো বৈষ্ণবধর্মের  
প্রাণ-প্রতিষ্ঠাতা নন, এ চৈতন্যদেব প্রভু—মহাপ্রভু—সকলের মহাপ্রভু।  
সকল জাতি ধর্ম, বিভেদ-গ্লানির উর্ধে এঁর স্থান—উদার প্রেমের মূর্তি-

পদক্ষেপ—২৪১

বিগ্রহ। বুদ্ধিমন্ত খান কেবল আকৃষ্ট নয়—চৈতন্যের সেবক প্রধান হয়ে পড়েছিলেন :

শ্রীচৈতন্যের অতি প্রিয় বুদ্ধিমন্ত খান।

আজন্ম আজ্ঞাকারী তিহঁ। সেবক প্রধান ॥

॥ চৈতন্যচরিতামৃত : আদিলীলা, ১০ম পরিচ্ছেদ ॥

বুদ্ধিমন্ত খানের অনুরূপ চৈতন্য-নিষ্ঠার পরিচয় পাই চৈতন্যভাগবতের অন্তলীলার ৯ম পরিচ্ছেদে :

চলিলেন বুদ্ধিমন্ত খান মহাশয়।

আজন্মা চৈতন্য-আজ্ঞা বাহার বিষয় ॥

এ ছাড়াও চৈতন্যচরিতামৃত এবং চৈতন্যভাগবতের বর্ণনা হ'তে জানা যায় বহু কাজী এমন কি স্বয়ং হুসেন শাহ পর্যন্তও চৈতন্যের কীর্ত-শ্রবনে মুগ্ধ হ'য়েছিলেন। অনুরূপে মুগ্ধ হ'য়েছিলেন মুসলিম পদভাগ্য। তাঁদের গৌরচন্দ্রিকার পদগুলিতে চৈতন্যদেবের এই আবেশ-বিহ্বল মূর্তির স্থানিবিড় পরিচয় রয়েছে। বৈষ্ণব মহাজনগণের গৌরচন্দ্রিকার পদসমূহে যে ঐকান্তিকতা ফুটেছে, এঁদের রচিত পদসমূহে তাব সমকক্ষ ঐকান্তিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। সময় সময় এমনও মনে হয়—গৌরচন্দ্রিকার পদরচনায় এসব কবিদের মানস-চক্ষে গৌরাঙ্গদেবের গৌরমূর্তি স্পষ্টরূপে ঝলকিত হ'য়ে উঠেছিল। গৌর-নিষ্ঠা এবং আন্তরিকতার পরিচয় নিবিড় হ'য়ে ধরা পড়েছে সাহা আকবরের একটি পদে :

জীউ জীউ মেরে মন চোর গোর।

আপহিঁ নাচত আপন রসে ভোরা ॥

খোল করতাল বাজে ঝিকি ঝিকিয়া।

আনন্দে ভকত নাচে লিকি লিকিয়া ॥

পদ ছই চারি চলু নট নটিয়া।

ধির নাহি হোয়ত আনন্দে মাতোয়ালিয়া ॥

এখানে কবি তাঁর মুগ্ধ মনের সমুদয় ঐকান্তিকতাটুকু যেন উজাড় করে দিয়েছেন। এই বাণী বন্ধনের ভিতর দিয়ে পাঠকের সম্মুখে 'আবেশ বিহ্বল মূর্তিতে, গৌরাঙ্গদেব যেন স্পষ্ট হ'য়ে ওঠেন।

লাল মামুদের একটি পদে 'সোনার মানুষগোঁরাঙ্গদেবের রূপমূর্তি সুন্দর হয়ে  
ফুটেছে আর ফুটেছে 'সোনার মানুষের পরশে' 'কত লোহার মানুষের'  
সোনা হওয়াব কথা—পাপীর পুণ্যাত্মায় পরিণত হওয়ার ইতিহাস :

সোনার মানুষ নদে এল রে ।

ভক্তসঙ্গে প্রেমতরঙ্গে ভাসিছে শ্রীবাসের ঘরে ॥....

সোনার মানুষ, সোনার বরণ, সোনারনূপুর, সোনার চরণ ।

চারিদিকে সোনার কিরণ ছুটেছে আলোকিত করে ।

কত লোহার মানুষ! সোনা হল গৌর অবতারে ।

শ্রীমদ্ব্যহা প্রভুর জীবনই তাঁর বাণী । আজীবন আচরণের মাধ্যমে তিনি  
তাঁর বাণীকেই বাস্তবে রূপায়িত করেছেন । যে নতুন ভাব-ব্যাখ্যা 'শান্তিপুত্র  
ডুবু ডুবু নদে ভেসে যায়' সেই নতুন ভাবই তাঁর আচরণে সুপরিষ্কৃত ।  
'এই আপনি মেতে জগৎ মাতানোর' কথা ভাবদ্রষ্টা কবি লালনের পদে  
অপূর্ব চিত্রগরিমায় বিকশিত । এই একটি মাত্র পদেই যেন মহাপ্রভুর  
রূপ এবং সমগ্র জীবনাচরণের মর্মনির্ধাসটুকু বিধৃত হয়েছে :

আয় দেখে যা নতুন ভাব এনেছে গোরা ।

মুড়িয়ে মাথা গলে কাঁথা কটিতে কোপীন ধরা ॥

এ পর্যন্ত কবি গোঁরাঙ্গের বাহ্য-প্রকৃতিকে তুলে ধরেছেন । কিন্তু এর পর  
কবি চলে গিয়েছেন মহাপ্রভুর জীবন-কথার মূল সুরে, মানব-প্রেমের  
মধ্যে, আপনি মেতে জগৎ মাতানোর মাঝে :

গোরা হাসে কাদে ভাবের অন্ত নাই ।

সদা দীন দরদী বলে ছাড়ে হাই

জিজ্ঞাসিলে কয়না কথা হ'য়েছে কি ধন হারা ॥

গোরা শাল ছেড়ে কোপিন পরেছে ।

আপনি মেতে জগৎ মাতিয়েছে ॥

'জিজ্ঞাসিলে' কয় না কথা হয়েছে কি ধন হারা' পংক্তিটির মধ্য দিয়ে  
শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভুর আবেগ-বিহ্বল মূর্তির কথা মনে পড়বেই । কবি

এ চিত্রাঙ্কনের মধ্যেও থামেন নি—আরো এগিয়ে গিয়েছেন। গৌরান্ধদেব  
যে স্বয়ং একটা যুগের স্রষ্টা সে কথা ভাবুক কবি উপলব্ধি করেছেনঃ

সত্য ত্রেতা দ্বাপর কলি হয়।

গোরা তার মাঝে এক দিব্যযুগ দেখায়।

এই সামান্য পংতির মধ্যে কেবল গৌরান্ধদেবের স্বরূপটি নয়, চৈতন্য-  
প্রভাবিত বাংলা সাহিত্যের সমগ্র ছবিটি সূক্ষ্মপট।

অনেক নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবের কাছে শ্রীচৈতন্যদেব কেবল উপায় নন—উপেয়,  
উপাসক নন—উপাস্ত। শ্রীচৈতন্য তাঁদের কাছে সাধারণ মানুষ নন—  
দেবতা। মুসলিম পদতর্জাণের অনেকই চৈতন্যদেবকে দেবতার আসনে  
বসিয়ে উপেয় রূপে কল্পনা করেছেন। আরাধ্য দেবতার আসনে বসিয়ে  
তাঁর পদে জীবনোৎসর্গের আকৃতি জানিয়েছেন :

গৌরচন্দ আমার।

তোমার লাগি আমি ঘরের বার।।

হৃদয় আলির একটি পদে গৌরান্ধ আরাধ্য দেবতারই নামান্তর :

গৌর-আজ্ঞায় বিচারিলে পাইবার তার দরশন।

এই তনে চাপিয়া রইছে সে রতন।।

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতের আলোচনায় আমরা দেখেছি গৌরান্ধদেব রাধাকৃষ্ণের  
মিলিত স্বরূপ। কৃষ্ণই চৈতন্য। একে অপরের মাঝে কোন পার্থক্য  
নেই। রাধা-নীলাস্বাদন করার জন্তে, আপনার প্রেম-মাধুর্য উপলব্ধির  
জন্তে দ্বাপরের শ্রীকৃষ্ণ কলি যুগে শ্রীচৈতন্যে রূপান্তরিত। কবিরাজ  
গোস্বামী তাঁর বিপুলায়তন গ্রন্থে এই কথাটি নানাভাবে ব্যক্ত করেছেন।  
মুসলিম পদকর্তাদের কেউ কেউ একই সুরে কণ্ঠ মিলিয়ে দিয়েছেন।  
গরিব খাঁর একটি পদে শ্রীচৈতন্যই যে রাই-কানুর সমন্বিত রূপ সে কথা  
সুন্দর-রূপে ব্যক্ত হ'য়েছে :

শরমে শরম পোলায়ে গেল।

রাই কানু ছুটি তলু

যেমন দুখে জলে ম্যালায় গেল।।



এ পর্যন্ত আলোচনা এবং উদ্ধৃত পদসমূহ হ'তে আমরা স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করতে পেরেছি মুসলিম কবিগণের পদ রচনায় অবতীর্ণ হওয়ার মূলে শ্রীচৈতন্যের প্রভাব কি ব্যাপক এবং গভীর। বস্তুত : কেবল মুসলমান কবিগণ কেন—বাংলা দেশে শ্রীচৈতন্যের প্রেম-বন্যা প্রবাহিত না হ'লে হিন্দু কবিগণও রাধা-কৃষ্ণ প্রেম-বিষয়ক পদরচনায় কতটুকু এগিয়ে আসতেন এবং সার্থকতা অর্জন করতেন সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ আছে। বর্তমানে বাংলার বৈষ্ণবধর্ম বলতে যা' বুঝি তা' শ্রীচৈতন্যেরই দান। শ্রীচৈতন্যের দ্বাবাই বৈষ্ণবধর্মে নবযৌবন সঞ্চার ঘটেছে। জয়দেব-বদুচণ্ডীদাস-বিঠাপতির পদাবলী শ্রীচৈতন্যের দ্বারাই নতুন মহিমায় বিকশিত হ'য়ে উঠেছে। জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরাম, রায়শেখর এ সকল মহাজনগণ তো চৈতন্যদেবেরই সৃষ্টি। অনুরূপে মুসলিম পদকর্তাগণ চৈতন্যেব জীবন হ'তে বেগ নিয়ে কাব্য রচনায় ত্রুতী হয়েছিলেন। চৈতন্যই তাঁদের কাব্য-প্রেরণার উৎস-ভূমি।

॥ দুই ॥

॥ রাধাকৃষ্ণ না শাস্ত প্রেমিক-প্রেমিকা ॥

চৈতন্য প্রভাবের কথা স্মরণে করে আমরা বার বার বলেছি শ্রীমদ্মহাপ্রভু আজীবন আচরণে' মধ্য দিয়ে যে সমন্বয়কামী যুগধর্ম গড়ে তুলেছিলেন সেই যুগধর্মের প্রবল আকর্ষণে মুসলিম পদকর্তাগণ ( হিন্দুপদকর্তাগণও ) রাধাকৃষ্ণ লীলা-বিষয়ক পদ রচনায় প্ররোচিত এবং প্রলুব্ধ হন। এখন আমাদের বিচার করে দেখতে হবে রাধাকৃষ্ণ এই পদকর্তাদের পদে কি রূপে আত্মপ্রকাশ করেছেন। তাঁরা কি জীবত্মাপরমাত্মার প্রতীক ? কোনবিশেষ ধর্মসম্প্রদায়ের দেবদেবী ? এক্ষণে কি গীতার কৃষ্ণ ? এ রাধা কি কৃষ্ণের হল্লাদিনী শক্তিরবহিঃপ্রকাশ ? অথবা এ রাধা কৃষ্ণের অন্তরালে প্রকাশিত হ'য়েছে শাস্ত প্রেমিক-প্রেমিকার রূপ-মূর্তি ?

আমাদের এ জিজ্ঞাসাগুলির উত্তর আংশিক ভাবে “বাংলার বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন মুসলমান কবি” গ্রন্থের সম্পাদক শ্রীযতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্যের

মস্তব্য হ'তেই পেয়ে যাব। তিনি লিখেছেন, “এই শ্রেণীর মুসলমানরা ত্র্যম্বা, বিষু, শিব, দুর্গা সরস্বতী, গণেশ প্রভৃতি দেবদেবীকে প্রয়াশ স্বীকার করেন নাই। স্বীকার করিয়াছেন—প্রেমিক-প্রেমিকার মূর্ত-প্রতীক রাধাকৃষ্ণকে ইহারা কৃষ্ণ বলিতে গীতার কৃষ্ণকে জানেন না, জানেন রাধাকৃষ্ণকে। এই রাধাকৃষ্ণ আবার অধিকাংশ মুসলমান কবিদের নিকট অপৌরুষেয়। ইহারা রূষভানু-নন্দিনী বা যশোদা নন্দন নহেন। ‘কান্নু ছাড়া গীত নাই, কান্নু ছাড়া উপমা নাই’,—প্রভৃতি প্রবাদের দ্বারা যে প্রেমিক কান্নুর কথা বলা হইয়াছে প্রেমের কথা বলিতে যাইয়া সেই কান্নুর নাম মুসলমান কবিরাও গ্রহণ করিয়াছেন।” এই সুদীর্ঘ উক্তিটির ভাব-সত্য হ'তে এ কথা স্পষ্টরূপে প্রতীয়মান হয় যে এ কৃষ্ণ আর যাই হোক কোন বিশেষ ধর্মসম্প্রদায়ের দেব নন। কিন্তু মাঝে মাঝে এই উক্তির অযাথার্থও প্রমাণিত হ'বে, কোন কোন পদে আমরা দেখব কবিকুলের অন্তরের ঐকান্তিক আকৃতিতে এ রাধাকৃষ্ণ বিশেষ ধর্মসম্প্রদায়ের দেব-দেবী হ'য়ে উঠেছেন। কৃষ্ণ সেখানে যশোদা-নন্দন আব রাধা সেখানে কৃষ্ণেরই ফ্লাদিনী শক্তির প্রতীক। কিন্তু এমন পদ আলোচ্য সংকলন গ্রন্থে বিরল না হলেও একেবারে বিবল-প্রায়। আসলে এ 'রাধা-কৃষ্ণ' আববণে আত্মগোপন কবে আছে নদীমাতৃক বাংলা দেশের প্রেমোন্মত্ত নরনারী, শাস্বত প্রেমিক-প্রেমিকা। এই তরুণ-তরুণী, এই প্রেম-বিহ্বল যুবক-যুবতীই রাধা-কৃষ্ণরূপে কায়া বদল করেছে মুসলিম কবিকুলের পদাবলীতে, বেগ সঞ্চার করেছে তাঁদের কল্পনার প্রসারতায়। আরো একটু লক্ষ্য করলে আমরা দেখতে পাব এ প্রেমিক-প্রেমিকা শাস্বত কিন্তু যুগল প্রেমের স্রোতে ভেসে আসা' মিষ্টিক নয়। অঙ্গে ধূলি মাটির আকর্ষণ, মাটির পৃথিবীর সাথে তাদের কি নিবিড় সংযোগ!

মহাজন পদকর্তাদের পদে আমরা বিভিন্ন রস পর্যায়ের পদ পেয়েছি। মুসলিম কবিগণও বিভিন্ন রসপর্যায় নিয়ে পদ রচনা করেছেন। এঁদের পদে 'গোষ্ঠ, পূর্বরাগ, অভিসার, বাসর-সজ্জা, মিলন, কুঞ্জ-ভঙ্গ, বিরহ

মাথুর, খণ্ডিতা, দানলীলা, হোলি-লীলা, নৌকাবিলাস, বংশী দুঃখ নিবেদন প্রভৃতি বিষয় পদ রয়েছে ।’ এখানে কয়েকটি রস পর্যায়ের পদ আলোচনা করা যেতে পারে :

প্রথমেই গোষ্ঠবিহারের পদ । এ রসপর্যায়ের একটি আশ্চর্য সুন্দর পদ লিখেছেন নশীর মামুদ । পদটি এ রস পর্যায়ের কেবল শ্রেষ্ঠ পদ নয়— শব্দ-ঝংকার এবং অলংকার নিপুণতার দিক দিয়ে পদটির একটি বিশিষ্ট মূল্য আছে । যমুনা-তীরে শ্রীদাম সুদাম সংগীসাথে মিলিত হ’য়ে বালক কৃষ্ণের ধেনু চরাণের ছবিটি বর্ণালিনায় সুন্দর হ’য়ে ফুটেছে । পদটি যে কোন বৈষ্ণব মহাজনের পদের সাথে তুলনীয় :

ধেনু সঙ্গে, গোষ্ঠে রঙ্গে  
খেলত রাম, সুন্দর শ্রাম  
পাঁচনি কাঁচনি বেত্র বেহু  
মুরলী থুকলী গানরি ।

প্রিয়দাম শ্রীদাম মেলি,  
তরুণী-তনয়া তীরে কেলি,  
ধবলি সাঙলি আওবি আওবি  
ফুকরি চলত কানরি ॥

বয়স কিশোর মোহন ভাঁতি  
বদন ইন্দু জলদ কাঁতি  
চারু চন্দ্রি গুঞ্জাহার,  
বদনে মদন ভানরি ।

আগম নিগম বেদ সার,  
লীলায়ে করত গোষ্ঠবিহার,  
নশীর মামুদ করত আশ,  
চরণে শরণ দানরি ॥

এ পদটি একান্তভাবে বৈষ্ণবভাবাপন্ন । মনে হয় যেন রূপদ্রষ্টা কবি ধ্যান-তন্ময় চিত্তে কৃষ্ণের গোচারণ ভূমি দেখেছেন—দেখে তুলির টানে টানে রূপ দিয়েছেন । পদটির শেষ স্তবকটি কবির কৃষ্ণভক্তির অনবচ্ছিন্ন

প্রকাশ। একটি আবেগ-আকুল কণ্ঠ ধীরে ধীরে ক্রমোচ্চ হ'য়ে শেষ স্তবকে একেবারে কাতরতায় ভেঙ্গে পড়েছে। বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন মুসলিম কবি-কুলের যে কোন শ্রেষ্ঠ পাঁচটি পদের মধ্যে নিঃসন্দেহে এ পদটি একটি। বয়ঃসন্ধির একটি সুন্দর পদ পাই মহাকবি আলাওলের রচনায়। এ বয়ঃসন্ধির বর্ণনা রাধিকার নয়—“পদ্মাবৎ” কার্যের নায়িকা পদ্মিনীর। অথচ বৈষ্ণবভাবের সুরটি যেন স্পষ্ট শোনা যায়। বস্ত্রতঃ পরিচয় না দিয়ে পদটি তুলে দিলে রাধার বয়ঃসন্ধির পদ বলে সকলেই ভ্রম হ'বে।

আড আঁখি বক্রদৃষ্টি ক্রমে ক্রমে হয়।  
 ক্রণে ক্রণে লাজে তনু আসি সঞ্চরয় ॥  
 চোর রূপে অনঙ্গ অঙ্গেতে উপজয়।  
 বিরহ বেদনা ক্রণে ক্রণে মনে হয় ॥

পূর্বরাগের পদে বিশেষ কোন বৈশিষ্ট্য ফুটেছে বলে মনে হয় না। অন্ততঃ মহাজনদের পদে যে আত্মহারা ব্যাকুল ভাবটি ফুটেছে এখানে সেটি অনুপস্থিত। আকবর আলীর পদে স্বপ্নদর্শনে রাধিকার চিত্তে পূর্ব-রাগোন্মেষের চিত্রটি আভাসিত হ'য়েছে :

একা ঘরে শুইয়া থাকি স্মৃতিতে স্বপন দেখি  
 ও আমার কল্পদৌষে না পাইলাম জাগিয়া ॥

কবি মোহাম্মদের একটি পদেও পূর্বরাগের সুরটি ধরা পড়েছে :

ও কি অপকণ পেখিলুং বিপিন মাঝে  
 জার জখ হিত চিত্ত প্রকাশিত  
 সাফল নআন সাঝে  
 কতুক কারণে গেলুম বৃন্দাবন  
 দেখিতে ছো বন্ধু গ্রাম।

পূর্বরাগের পদে বোধহয় সর্বাপেক্ষা বেশী কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন কবি হানিফ :

মধুর মুরড়ি শুনিতে স্বপ্নর।  
 ভুবন মোহন রূপ চলহ মধুর ॥

কি বঙ্গ দেখিলাম সইরে যমুনার কুলে ।  
পুলকিয়া উঠে প্রাণ ছটফট করে ॥....

একটু লক্ষ্য করলে আমরা দেখতে পাব পদগুলিতে কৃষ্ণতন্ময়তা নেই—  
আছে কেবল একটি চিত্র । এখানে রাধা-কৃষ্ণ সাধারণ নরনারী—সাধারণ  
যুবকযুবতীর আকৃতি এবং হৃদয়াকাঙ্ক্ষা রাধাকৃষ্ণ নামের মাঝে আত্ম-  
গোপন করে আছে ।

আলাওলের একটি পদে রাধা-চিত্রের অন্তরালে এক অভিসারিকা  
পল্লীবালায় চিত্রটি স্তন্দর হ'য়ে ফুটেছে । 'রাধা', 'ভেল', 'ননদিনী'  
প্রভৃতি পদাবলীর কয়েকটি বহুল-ব্যবহৃত শব্দের প্রলেপে পদটিকে  
বৈষ্ণব ভাবাপন্ন করা হয়েছে । আলাওল যে একজন বিশিষ্ট বৈষ্ণবরসজ্ঞ  
ব্যক্তি ছিলেন এ পদটি তার সার্থক প্রমাণ । রাধিকা প্রত্যুষে  
অভিসারে গিয়ে ফিরছেন সন্ধ্যায়—কুটিলা এই বিলম্বের কারণ জিজ্ঞাসা  
করেন ।

ঘরের ঘরণী                      জগত মোহিনী  
প্রত্যুষে যমুনায় গেলি ।  
বেলা অবশেষ                      নিশি পরবেশ  
কিসে বিলম্ব করিলি ।

রাধা বিলম্বের কারণ নিদর্শন করেন :

প্রত্যুষে বেহানে                      কমল দেখিয়া  
পুষ্প তুলিবারে গেলুম ।  
বেলা উদানে                      কমল মুদনে  
ভ্রমর দংশনে মৈলুম ॥  
কমল-কণ্টকে                      বিষম সঙ্কটে  
করের কঙ্কন গেল  
কঙ্কণ হেরিতে                      ডুবদিতে দিতে  
দিন অবশেষ ভেল ॥

সীথের সিন্দুর

নয়নের কাজল

সব ভাসি গেল জলে ।

হের দেখে মোর

অঙ্গ অরঙ্গ

দারুনি পদ্যের নালে ॥

এটা ঠিক রাধিকার স্বর নয়—অভিসার-প্রত্যাগতা পল্লী কুমারীর কণ্ঠ । যমুনায় পদ্ম—একটু বিসদৃশ মনে হয় না কি । আসলে এটা বৃন্দাবন-উপকণ্ঠ-সিক্ত করা যমুনা নয়—সবুজ পত্র-পল্লবে ঘেরা পদ্মপুকুর । এ কুমারী চতুরা, উপস্থিত বুদ্ধি প্রথর । বিলম্বের কারণগুলি কি স্ননিপুণ দক্ষতার সাথেই না ব্যাখ্যাত হ'য়েছে । অবশ্য এ প্রসঙ্গে এ কথাও স্বীকার্য পদটিকে যদি কেউ বৃষভানু- নন্দিনী রাধার উক্তি বলেই প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেন তাও করতে পারেন । পদটিতে পদ্মাবলীর ছন্দ ও সুরের আশ্চর্য সমাবেশ ঘটেছে ।

সেখলালের একটি পদে বিরহের সুরটি স্করুণ হ'য়ে ধরা পড়েছে । এই পদটির প্রশান্ত ভাববাহী সরল অনাড়ম্বর ভাষা চণ্ডীদাসের অশ্রু-সজ্জল সহজ পদগুলির কথা স্মরণ করিয়ে দেয় । পদটির মধ্যে রাধার বিরহ-কাতর কণ্ঠ স্করুণ হ'য়ে উঠেছে । কবিও যেন এখানে রাধার অন্তর-বেদনাটি নিজে গ্রহণ করেছেন—চণ্ডীদাসের মত রাধাভাবে ভাবিত হ'য়েছেন । পদটি একান্ত ভাবে বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন :

শুনলো স্বজনি	কিছুই না জানি	কি বুধি করিব আমি ।
তরিতে নারিব	দৈবে মরিব	নিশ্চয় জানিহ তুমি ॥
শয়নে স্বপনে	শ্রাম বঁধুর সনে	সুখে গিয়াছিহু নিদ
পাঁজর কাটি	শ্রাম বঁধুরে কেবা	দিয়া নিল সিঁদ ॥
শয়নে স্বপনে	ঘরেতে পিরিতে	করিহু শ্রামের সনে ।
সেই হইতে মোর	চিত বেয়াকুল	কিছুই না লয় মন ॥

এরপর আত্মনিবেদনের পদ । আত্মনিবেদনের পদে সৈয়দ মতুজ্জ' একটি পদ লিখেছেন । পদটি সমগ্র বৈষ্ণবজগতে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করায় পদসংকলন গ্রন্থ “পদকল্পতরু”-তে তার স্থান অনিবার্য হ'য়ে পড়েছে ।

চণ্ডীদাসের আমিষ-বিসর্জিত কোভহীন আত্মনিবেদনের পদের সাথে এই পদটি একই সমভূমিতে দাঁড়াবার স্পর্ধা রাখে। অন্ততঃ এ পদটিকে শাস্ত্র প্রেমিক-প্রেমিকার কণ্ঠ-ধ্বনি বলে চালান দুঃসাধ্য—এখানে কৃষ্ণের হল্লাদিনী শক্তি আরাধিকা শ্রীরাধার বিরল-শ্রুত কণ্ঠ ধ্বনিত হ'য়েছে :

শ্রাম বঁধু আমার পরাণ তুমি !  
 কোন শুভদিনে                      দেখা তোমা সনে  
 পাশরিতে নারি আমি ॥  
 যখন দেখিয়ে                      ও চাঁদ বদনে,  
 ধৈর্য ধরিতে নারি ।  
 অভাগীর প্রাণ                      করে আন্‌চান্  
 দণ্ডে দশবার মরি ॥  
 মোরে কর দয়া                      দেহ পদছায়া  
 শুন শুন পরাণকাহ্ন ।  
 কুল শীল সব                      ভাসাইলু জলে  
 না জীবিত তুয়া বিহ্ন ॥

খণ্ডিতা নায়ক-নায়িকার কয়েকটি সুন্দর পদ পেয়েছি মুসলিম পদকর্তাদের পদে। কৃষ্ণের জগ্নে শয্যা এবং আহাৰাদি প্রস্তুত করে শ্রীরাধা ব্যাকুল-প্রতীক্ষা করেন কিন্তু কৃষ্ণের দেখা নেই। কৃষ্ণ অগ্ন সখীর কুঞ্জে রাত্রি যাপন করে পরদিন প্রভাতে যখন শ্রীরাধার কণ্ঠ ক্রমোচ্চ হ'য়ে ওঠে জিজ্ঞাসার পর জিজ্ঞাসা, অনুযোগের পর অনুযোগ :

সবাই বলে রাধার পরাণ কানাই ।  
 তুমি রজনী বঞ্চিলে কেন ঠাই ॥  
 কেমনে বনালে চূড়া                      শ্রবনে হুলিতেছে  
 মেলিতে নার ছুটি আঁখি ॥  
 কক্কুম কস্তুরী আর                      অগন্ধি তাণ্ডল  
 থুইয়াছি শিবর উপরে ।

হা হরি হা হরি করি

জাগিয়া পোহান্ন নিশি

তুমি ছিলে কাহার মন্দিরে ॥

বংশী বা মুরালী বৈষ্ণব সাহিত্যে একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে আছে। এ প্রসঙ্গের বিস্তারিত আলোচনা আমবা জ্ঞানদাসের পদালোচনায় করেছি। পুনরুক্তি নিস্প্রয়োজন। বংশী রূপক—বংশী-ধ্বনি আর কিছুই নয় ভগবানের সাথে ভক্তের মহামিলন আহ্বান। ভগবানের এ ডাকে ভক্ত সাড়া না দিয়ে পারে না। পবনাত্মার সাথে জীবাত্মা মহামিলন ভোরে আবদ্ধ হওয়ার জন্তে উন্মুখ হ'য়ে ওঠে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের 'কালিনী-নই-কুল' হ'তে এ বংশী-ধ্বনি উত্থিত হ'য়েছে, মহাজন-পদাবলীর সর্বত্রই তো সুরঙ্গ মূবলীব মোহন তান গুঞ্জিত, মুসলিম পদকর্তরাও এ বংশীকে এড়িয়ে যেতে পারেন নি—তাদেরও পদাবলীব নত্ন-কোমল বন্ধ হ'তে এ মোহন তান বাধ্য হ'য়ে উঠেছে। কীর্তি-খ্যাত পদকর্তা আলী রাজার একটি পদ :

বনমালী শ্রাম তোমার মুরলী জগপ্রাণ

জাতি ধর্ম কুল নীতি

তেজি বন্ধ সব পতি

নিত্য শুনে মুরলীর গীত।

বংশী হেন শক্তি ধরে

তহু রাখি প্রাণী হরে

বংশীমূলে জগতের চিত ॥

বংশী সম্পর্কে চাঁদ কাজির একটি বিখ্যাত পদ :

বাঁশী বাজান জান না।

অসময় বাজাও বাঁশী পরাণ মানে না ॥

যখন আমি বৈসা থাকি গুরুজন্য কাছ।

তুমি নাম ধইরা বাজাও বাঁশী, আর আমি মইরি লাজে ॥

ওপার হইতে বাজাও বাঁশী, এপার হইতে শুনি।

আর অভাগিয়া নারী হাম হে সঁতার নাহি জানি ॥

বে ঝড়ের বাঁশের বাঁশী সে ঝড়ের লাগি পাও।

জড়ে মূলে উপড়িয়া যমুনার ভাসাও ॥



কোন নিষ্ঠাবান সমালোচক উল্লিখিত অংশটুকু সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন যে, এই “পদে রাধার ব্যাকুলতা আরও তীব্র এবং তাঁর লজ্জাশীলা মূর্তিটি বড়ই মধুর। গুরুজনের নিকট যখন রাধা উপাবিষ্টা তখন অকস্মাৎ বাঁশীর রব তাঁহার কানে পশিয়াছে—ইহাতে তিনি লজ্জায় বিব্রত। কিন্তু সে বংশী-ধ্বনি ‘কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিয়া’ তাঁহাকে এমনই ব্যাকুল করিয়াছে যে, তাঁহার অপরূপ আত্মা সীমার বাঁধ ভাঙিয়া অসীমের সহিত মিলিত হইবার জন্য নিবিড় আনন্দে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে। এই শ্রেণীর বৈষ্ণব-কবিতাগুলি অধ্যাত্ম-রাজ্যের—এগুলি অতীন্দ্রিয় ভাবের দ্যোতক। ক্রমাগত সীমার বন্ধন অতিক্রম করিয়া অসীমের সহিত মিলিত হইবার ব্যাকুল প্রার্থনায় পরিপূর্ণ এই পদগুলি।” এ মন্তব্যের সার-কথা স্মরণ রেখেও আমরা পাঠককে আর একটু সতর্ক হতে বলব। একটু সতর্ক দৃষ্টি নিয়ে দেখলে আমরা উপলব্ধি করতে পারব শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনের ‘কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী-নই-কূলে’ প্রভৃতিব মধ্য দিয়ে বংশীর অবিরাম ধ্বনি গুঞ্জিত হ’য়ে উঠেছে আলোচ্য পদটিতে সে ধ্বনি নেই। এপদে রাধা নামের অন্তরালে মিশেছে পূর্ববঙ্গের লোকগীতিকার নিজস্ব সুর-বৈশিষ্ট্য এ পদের আধ্যাত্মিক অর্থ বাই থাক লৌকিক অর্থ সে অর্থকে ছাপিয়ে প্রধান হ’য়ে উঠেছে। এ পদের রাধিকাকে পদাবলীর রাধিকা বলতে আমাদের মন সঙ্কুচিত।

এই লৌকিক ভাব এবং পল্লীবালাব সরল চিত্রটি একেবারে অনার্বত ভাবে প্রকাশিত হয়েছে নিম্নের পদটিতে :

বিনোদ আজু যাও ঘর।

তোমা থাইবে বাঘে সাপে কলঙ্ক আমার ॥

উঠানেতে হাটু পানি সম্মুখে গড়াই।

সোনাহেন বন্ধুয়া রাখিমু কোন ঠাই ॥

এ পদে আধ্যাত্মিকতা খুঁজতে যাব কোন সাহসে ? আমরা জানি বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন মুসলিম কবিদের অধিকাংশই পূর্ববঙ্গবাসী। রাধা-কৃষ্ণ নাম

দিয়ে পদ রচনা করলেও সে পদের অনুরাগিনীটি পল্লীবালাই অপুরাগিনীর সাথে বেজে উঠেছে, পূর্ববাংলার পল্লীচিত্রটিই সে পদে চিত্রিত। পদ সংকলিত্যতা যতীন্দ্রমোহন তট্টাচার্য এ প্রসঙ্গে স্তম্ভ্য করেছেন। তিনি বলেছেন এ পদের “বর্ণনায় বৃন্দাবনের চিত্র কতখানি ফুটিয়াছে তাহা বলিবার অধিকারী আমি নহি। কিন্তু এইরূপ চিত্র যে পূর্ববঙ্গে অহরহ চোখে পড়ে তাহা পূর্ববঙ্গবাসী মাত্রই স্বীকার করিবেন। পূর্ববঙ্গের কবি-রচিত পদাবলীসমূহের মধ্যে বঙ্গভূমির খণ্ডচিত্র সার্থকভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এই সকল কবির বাঙ্গালার জাতীয় কবি নামে অভিহিত হওয়ার সম্পূর্ণ অধিকারী।”

অবশ্য এ প্রসঙ্গে প্রশ্ন হ’তে পারে এ প্রেম-গাথাগুলি যদি পল্লীবালাই ব্যথা বেদনার সাথে জড়িত হয় তা’হলে রাধা-কৃষ্ণ নাম দিয়ে রচিত হ’ল কেন। উত্তরে বলা চলে মহাপ্রভুর আগমনে এবং তাঁর আজীবন আচরণের মধ্য দিয়ে রাধাকৃষ্ণ হ’য়ে উঠেছিল শাস্ত্রত প্রেমিক-প্রেমিকা। সকল দ্বেষ, সকল হিংসা, সকল ধর্ম ও সকল সাম্প্রদায়িকতার উর্ধে তাঁরা হ’য়ে উঠেছিলেন আদর্শ প্রেমিক-যুগল। মহাপ্রভুর আজীবন ধ্যান-সাধনার মধ্য দিয়ে এ রাধা-কৃষ্ণ হ’য়ে উঠেছিল সর্বজনীন। বাংলার শিক্ষিত, অর্ধশিক্ষিত কবিগণ তাই প্রেমের কথা বলতে গিয়ে রাধা কৃষ্ণের আশ্রয়ই গ্রহণ করেছেন।

অবশ্য এ রাধাকৃষ্ণ যে সর্বত্রই লৌকিক নায়ক-নায়িকা নয় আমাদের আলোচনার কোন কোন অংশে আমরা দেখেছি এঁরা বৃষভানু-নন্দিনী এবং যশোদা নন্দন হ’য়ে উঠেছেন এবং এ সব অংশের কবিগণও আর ঠিক অবৈষম্য নন—বৈষম্যবানুরাগী। কোন কোন পদের ভণিতাংশে এই অনুরাগ শতধারায় উৎসারিত হ’য়ে উঠেছে! এমনি ধরণের কয়েকটি ভণিতার উল্লেখ করে আমরা এ প্রসঙ্গের সমাপ্তি কবর!

ক ॥ চাঁদ কালী বলে ধীশী শুনে বুঝে মরি।

জীমুনা জীমুনা আমি না দেখিলে হরি ॥

খ ॥ হুঃখ সব দিল—ানদয়া কাণায় ।

ভাবিয়া ইরকানে কয় শ্রামের চরণ বেন পাই ॥

গ ॥ জন্ম নিয়া মুসলমানে বঞ্চিত হব শ্রীচরণে

আমি মনে ভাবিনা একবার ।

এবার লাল মায়ুদে হ'রেক্ষণ মন করেছে সার ॥

ঘ । সৈয়দ মতু'জা বাণী                      শুন রাধা ঠাকুরাণী

ধনি ধনি তোমার জীবন

ব্রজা বিষ্ণু মহেশ্বর                      যারে ভাবে নিরন্তর

সে তোমার কেবল শরণ ॥

ঙ । সৈয়দ মতু'জা কহে শুন মোর কথা ।

মন মোর মজি রৈল বাণী পূরে যথা ।।

চ । সৈয়দ মতু'জা ভণে কানুর চরণে নিবেদন শুন হরি ।

সকল ছাড়িয়া রহিলু তুয়া পায়ে জীবন মরণ ভরি ॥

এ সকল ভনিতা হ'তে নামগুলি তুলে চণ্ডীদাসাদির নাম বসিয়ে দিলে কোথাও কোন অশোভন হয় কি ? এ সকল ভনিতায় কবি মনের ব্যাকুলতা, কবি মনের আবেগ, আকৃতি অভূজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছে । কৃষ্ণ-পদ সেবাই এদের কাম্য । এখানে কোন জাতীয় সংকীর্তন কোন ধর্মের বেড়াজাল কবির শুভ্র—কামনাকে আবিল করে তুলতে পারেনি । সর্বসংস্কারমুক্ত উনার প্রাণ এবং বিপুল-বিস্তারী মন নিয়ে কৃষ্ণের শাস্ত পদছায়া কামনা করেছেন । একেশ্বরবাদী মুসলিম কবিদের পক্ষে এ যেন চূড়ান্ত বিদ্রোহ ঘোষণা ।

॥ তিন ॥

॥ বিজাপতি-চণ্ডীদাসাদির প্রভাব ॥

রাধা-কৃষ্ণ-লীলা বিষয়ক পদ রচনায় পরিধি খুব সীমিত । উপকরণ এক উপস্থাপন ভংগীও একই পদ্যানুসারী একই ভাষা ; একইরূপ একই রেখা ; তাই একের প্রভাব অপরের মধ্যে পড়তে বাধ্য । বিজা-

পতি চণ্ডীদাস যে পদ রচনা করে গেছেন, যে সুরে আলাপন করেছেন—  
 কমবেশী অগ্ৰাণ্য সকল মহাজনদের পদে তার ছায়াপাত ঘটেছে কেবল  
 ছায়াপাত নয়—সময় সময় একই পদ দু'এক জায়গায় সামান্য অদল-  
 বদল হয়ে অন্য পদকর্তার নামে প্রচলিত হয়েছে। বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন  
 মুসলমান কবিদের সৃষ্টিতে অনুরূপ পদ পরিলক্ষিত হয়। এঁরা  
 কেবল মহাজনদের পদাবলীতে আকৃষ্ট হয় নি।—অনুকরণ  
 করেছেন। সেই অনুকরণের মধ্যেও 'কবি-ব্যক্তিত্বের' স্পর্শ টুকু অনুভব  
 করা যায়। মুসলিম কবিদের যে পদ সমূহে অগ্ৰাণ্য মহাজনের পদের  
 প্রভাব ব্যাপক—নিম্নে আমরা তার কয়েকটি মাত্র উদ্ধৃত করছি।  
 আলাওলের এই পদটিতে :

চলিল কামিনী                      গজেন্দ্র গামিনী

খঞ্জনগমন শোভিতা ॥

বিজ্ঞাপতির নিম্নোক্ত পদটির প্রভাব স্নগভীর

গেলি কামিনী                      গজহ গামিনী

বিহসি পালটি নেহারি' ।

নাশীর মামুদের গোষ্ঠবিহারের একটি পদে গোবিন্দদাসের রাসের একটি  
 পদের ভাষা শব্দ-ঝংকার এবং সুর বৈচিত্র্য অবিকল ধরা  
 পড়েছে। যদিও একটি গোষ্ঠবিহারের আর-অপরটি রাসের একটির  
 ভাবমার্ধ্ব্য অপরটি হতে ভিন্ন তথাপি মনে হয় নাশীর মামুদ গোবিন্দদাসের  
 পদটি সম্মুখে রেখে আপন পদ রচনা করেছেন। উভয় পদের দুই  
 পংতি। প্রথমে নাশীর মামুদ :

বয়স কিশোর মোহন ভাঁতি

বদম হৈন্দু জলদ-কাঁতি

চারু চঞ্জি গুঞ্জা হার

বদনে মদন ভাগরি।

এই সাথে গোবিন্দদাসের পদ :

হেরত রাতি ঐছন ভাতি

শ্রাম মোহন মদনে মাতি

মুরলী গান পঞ্চম তান

কুলবতী চিত চোরণী ।

মুসলিম পদকর্তাদের বহুপদে চণ্ডীদাসের পদাবলীর সুরধ্বনিত হ'য়ে উঠেছে। বহুপদে ভাষার সারল্য, ছন্দের বাঁধুনি এবং ভাবের শাস্ত শূভ্রগভীরতা যেন হুবহু চণ্ডীদাস হতে গ্রহণ করা। বস্তুতঃ পাঠের সময় আমরা চণ্ডীদাস পড়ছি না সেখলাল-সৈয়দ মতু'জা পড়ছি বোঝা কষ্টকর। সেখলালের “শুন লো স্বজনি কিছই না জানি কি বুধি কবির আমি (পূর্বোক্ত) এবং সৈয়দ মতু'জার “শ্রাম বাঁধু, আমার পরাণ তুমি” (পূর্বোক্ত) ইত্যাদি পদগুলির সাথে চণ্ডীদাসের পদের কোনই পার্থক্য নেই। একে অপরের পরিপূরক না পাদপূরক—বলা মুশ্কিল, বোঝা শক্ত।

বসন্তোৎসবের দু'টি পদ প্রায় এক বলেই মনে হয়। একটি কবীরের অপরটি জ্ঞানদাসের। তবে লক্ষণীয় বিষয় এই কবীর এখানে জ্ঞানদাস অপেক্ষা অধিকতর সার্থক। কবীরের পদের অংশত এই :

বরজ কিশরী ফাগু খেলতে রঙ্গে

চুয়া-চন্দন, আবীর গোলাব

দেয়ত শ্রামের অঙ্গে ॥

আর জ্ঞানদাসের পদ :

মধুবনে মাধব দোলত রঙ্গে

ব্রজ বদিতা ফাগু দেই শ্রাম অঙ্গে ।

অধিক উদ্ধৃতির প্রয়োজন নেই। একের প্রভাব যে অপরের উপরে পড়েছে একথা স্বীকার না করে উপায় নেই। আর না পড়েও উপায় ছিল না। কেননা পথ একই—চলতে গেলে পদচিহ্নের ওপর পদচিহ্ন

পদক্ষেপ—২৫৭

পড়বেই। পূৰ্ণ-ৰাগোন্মত্ত ৰাধাৰ ব্যাকুল ভাব, মেঘ দৰ্শনে গোঁৱ ৰাধাৰ  
 বিৰহ-কাতৰ মূৰ্তি দুৰ্যোগঘন বাদলবৰা নিশীথে অভিসাৱিকা ৰাধাৰ দৃঢ়  
 পদক্ষেপ বংশী-ধ্বনিতে শ্ৰীমতীৰ শ্যাম-আকুলতা—ঘূৰিয়ে ফিৰিয়ে সেই  
 একই সুর, একই ভাবেৰ একই আলাপন। তবুও আনন্দেৰ কথা এই একই  
 পথে পদচাৰণা কৰেও আপন মানস বিভিন্নতাৰ জ্ঞাত এই কবিকুলেৰ  
 পদৰাজীতে এক একটি আশ্চৰ্য-মনোৰম চিত্ৰ ফুটেছে, ক্ষণ-স্থান্দৰ মূৰ্ত্তিগুলি  
 স্বৰ্ণচেলিতে আবদ্ধ। কেবল বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলমান কবিদেৰই না—  
 সমগ্ৰ বৈষ্ণব কবিকুলেৰ সাৰ্থকতা এখানেই। এই চিত্ৰ পুৰাতনেৰ মাঝে  
 চিত্ৰ নতুনেৰ স্থিতিতে।

## ॥ শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত ॥

॥ এক ॥

॥ ভূমিকা : চৈতন্যদেব ও জীবনী গ্রন্থ ॥

বহু প্রসঙ্গে, বহু স্থানে আমরা উল্লেখ করেছি যে মহাপ্রভুর আবির্ভাবে কেবল দেশ নয় দর্শন, সমাজ নয় সাহিত্যেও নতুন প্রাণ পেয়ে জেগে উঠেছিল। সর্বত্রই জেগেছিল একটা প্রাণের আভাস, জীবনাবেগ। প্রাক-চৈতন্য যুগে বাংলা সাহিত্যের যে সকল ধারা আত্মবিকাশ করেছিল চৈতন্যত্তর যুগে তাদের বলিষ্ঠ রূপ-সম্পূর্ণতা তো ঘটেছিল উপরন্তু বাংলা সাহিত্যের এমন একটি শাখার উৎসমূল খুলে গিয়েছিল যার পদধ্বনি বাংলা সাহিত্যের বুকে এই প্রথম শোনা গেল। এই শাখাটি হ'ল জীবনী শাখা। মানুষের-জীবনী এই সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হ'ল। মানুষের কথা-কাহিনী, তাঁর আচার-আচরণ, তাঁর বাসনা-কামনা এই সর্বপ্রথম সাহিত্যের পৃষ্ঠায় আত্মপ্রকাশ করল। পূর্বে যা ছিল অসম্ভব, পূর্বে যা ছিল অলীক-অবিশ্বাস্য পরে তাই বিপুল বর্ণ-বিছায়ে একান্ত বাস্তব-বিশ্বাস্য হ'য়ে উঠল। এ প্রচেষ্টার শ্রেষ্ঠ ফসল কৃষ্ণদাস কবিরাজের শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত—অসংখ্য চৈতন্য-জীবনী-গ্রন্থের মধ্যে সবাপেক্ষা প্রামাণিক এবং প্রতিষ্ঠিত। গুণ এবং গুরুত্ব সকল দিক দিয়েই এর মূল্য অপরিসীম।

এ প্রসঙ্গে চৈতন্য-জীবনী-গ্রন্থেব মূল-স্বরূপটি এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। চৈতন্য-জীবনী নিয়ে গ্রন্থ রচিত হ'তে পেরেছিল তার প্রধান কারণ মহাপ্রভুর জীবনই ছিল তাঁর বাণী। তিনি যে দেববাদ-নির্ভর-মানবতাবাদে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন তাঁর জীবনাচরণই ছিল সে মতবাদের পরিপোষক এবং পূর্ণ অভিব্যক্তি। তিনি একাধারে মানুষ এবং দেবতা—এক বৃন্তে দুটি ফুল, নর এবং দেবতার যুগল প্রতীক। আধুনিক যুগে যে সকল জীবনী গ্রন্থ রচিত হ'চ্ছে তা'তে দোষ-গুণ পাপ-পুণ্য সমন্বিত মানুষটির ছবি স্পষ্ট কিন্তু মধ্যযুগের ধর্মাক্ততার আমলে সেটি হ'বার

উপায় ছিল না—মানুষ নয় দেবতার লীলা-খেলায় উপরেই গণজীবনের আস্থা ছিল বেশী। নর রূপীদেব শ্রীচৈতন্য আপন জীবনাচরণের দ্বারা দৈবী কর্মের মত অসাধ্যসাধন করতে পেরেছিলেন বলেই তাঁর জীবনালেখ্য রচনায় অসংখ্য জীবনীকার উদ্ধৃদ্ধ হয়েছিলেন। তবে এ প্রসঙ্গে এটাও লক্ষণীয় মহাপ্রভুকে দেবতার আসনে বসিয়ে অনেক জীবনীকার তাঁর জীবনের সত্য ঘটনাকে পিছনে ফেলে অবাস্তব অলৌকিক ঘটনা বর্ণনায় মেতে উঠেছেন। তবে আমাদের সৌভাগ্য চৈতন্যচরিতামৃত এদিক দিয়ে সম্পূর্ণ নির্দোষ না হ'লেও প্রায়-নির্দোষ। অলৌকিক ঘটনার সমাবেশ এ গ্রন্থে আছে—কিন্তু সত্য ঘটনার সাথে এই অলৌকিক কাহিনীগুলি এমনভাবে মিশে আছে যে এগুলিকে চিনতে মোটেই বেগ পেতে হয় না।

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত কেবল জীবনী গ্রন্থই নয়—মহাপ্রভুর জীবনী বর্ণনা-প্রসঙ্গে বৈষ্ণব-ধর্মের তত্ত্বকথাগুলির বিশ্লেষণে এই বিপুলায়তন গ্রন্থের বিরাট একটা অংশ ব্যয়িত হ'য়েছে। নিম্নে আমরা কয়েকটি অধ্যায়ের আলোচ্য গ্রন্থে সন্নিবেশিত মূল তত্ত্বকথাগুলির প্রধান কয়েকটি অন্তর্নিহিত সত্য সার বুঝে নিতে চেষ্টা করব।

॥ দুই ॥

॥ গৌরতত্ত্ব ও রাধাতত্ত্ব ॥

শ্রীমন্মহাপ্রভুর লোকান্তর জীবন-লীলার মহাভাষ্যকার শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী তাঁর সাহিত্য ও সাধন-জীবনের মহা-স্বষ্টিচৈতন্যচরিতামৃতের আদি-লীলার চতুর্থ পরিচ্ছেদে গৌরতত্ত্ব ও রাধাবাদের জটিল স্বরূপটি অভিনব প্রজ্ঞার আলোকে সুন্দর করে তুলে ধরেছেন। তত্ত্বের গহনারণ্যে প্রবেশ করার পূর্বে আমরা তত্ত্বের মূল জিজ্ঞাসাগুলির সাথে পরিচিত হওয়ার চেষ্টা করবো। জিজ্ঞাসাগুলি এই ভাবে উপস্থিত করা যেতে পারে :

শ্রীরাধা কে ? শ্রীকৃষ্ণের হলাদিনী শক্তি কী কারণে শ্রীরাধারূপে প্রকাশিত হয় ? কী কারণে এক বস্তু দুইরূপে আত্মপ্রকাশ করেন ?



এক বস্তু দুইরূপে প্রকাশিত হয়ে আবার একীভূত হন কেন ?  
 শ্রীগৌরাজ কে ? 'রাধাভাবদ্যুতি স্তবলিততমু' রূপে অবতারের কারণ  
 কি ? ইত্যাদি ।

ভগবানের স্বরূপ-শক্তি তিন রূপে প্রকাশিত—সৎ (সাক্ষনী বা ইচ্ছাময়)'  
 চিৎ (সংবিৎ বা জ্ঞানময়) এবং আনন্দ (হ্লাদিনী বা আনন্দময়) ।  
 ত্রয়ীরূপে ভগবানের এই যে প্রকাশ—এ প্রকাশ পরস্পর'ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ-যুক্ত  
 —একে অপর হ'তে সম্পূর্ণ পৃথক বা বিচ্ছিন্ন নয় । সৎ, চিৎ, আনন্দ  
 এরা প্রত্যেকেই একে অপরের ক্রম ঘনীভূত রূপ মাত্র । দুন্ধের সারাংশ যেমন  
 সর, সরের ঘনীভূত রূপ যেমন ক্ষীর তেমনি সৎ-এর ঘনীভূত রূপ চিৎ-এর  
 ঘনীভূত-তর রূপ আনন্দ । সুতরাং আনন্দাংশেই হলো ভগবানের স্বরূপ-  
 শক্তির শ্রেষ্ঠতম বিকাশ-ক্ষেত্র । এখন যে আনন্দাংশকে আমরা ভগবানের  
 স্বরূপ-শক্তি বিকাশের শ্রেষ্ঠতম অংশ রূপে আখ্যায়িত করলাম সেই  
 আনন্দাংশেরও একটি সারতম অংশ আছে—যে অংশের জগ্গেই  
 আনন্দাংশ সজীব, যে অংশই আনন্দাংশের প্রাণ-স্পন্দন । এই সারতম  
 শক্তিটির নাম হ্লাদিনী শক্তি । সুতরাং এই হ্লাদিনী শক্তিই হলো  
 শ্রীভগবানের শ্রেষ্ঠতম শক্তি । হ্লাদিনী শক্তিই সকল শক্তির আবাস-  
 স্থল । কবিরাজ গোস্বামী এই হ্লাদিনী শক্তির সারকে প্রেম, প্রেমের  
সারকে ভাব এবং ভাবের পরম-প্রকাশকে মহাভাব বলেছেন । শ্রীরাধা  
 হলেন এই মহাভাবের মূর্ত প্রতীক :

হ্লাদিনীর সার প্রেম প্রেমসার ভাব ।

ভাবের পরমকাষ্ঠা নাম মহাভাব ॥

হাভাব স্বরূপা শ্রীরাধা ঠাকুরাণী ।

সবগুণ-খনি কৃষ্ণ কান্তা-শিরোমণি ॥...॥ আদিলীলাঃ ৪র্থ পরিচ্ছেদ

সুতরাং রাধা শ্রীকৃষ্ণের হ্লাদিনী শক্তির চরম বিকাশ—হ্লাদিনী শক্তির  
 মূর্ত বিগ্রহ । রাধা-শ্রীকৃষ্ণ পৃথক নয়—এক, বিভিন্ন নয়—একাত্ম ।  
 শ্রীরাধা হলেন শ্রীকৃষ্ণের 'প্রণয়-বিকার'—শ্রীকৃষ্ণের এক শক্তিই  
 শ্রীরাধায় রূপান্তরিত :

রাধা এক আত্মা দুই দেহ ধরি।

অজ্ঞোজ্ঞ বিলসে রস আশ্বাদন করি ॥....॥অদিলীলা : ৪র্থ পরিচ্ছেদ ॥

রাধা-কৃষ্ণ যদি একাত্মই হন তা' হলে তাঁদের দুই দেহ ধরার কারণ কী ? সংক্ষিপ্ত ভাবে এর উত্তরে আমরা বলতে পারি—এই দুই দেহ ধারনের মূলে রয়েছে ভগবানের আত্মোপলব্ধির তীব্র স্পৃহা। দুই দেহ ধারণ করে তিনি নিজেকেই নিজের উপলব্ধি করতে চেয়েছেন। বাহ্যতঃ কথাটা আপাতঃ বিরোধী মনে হ'তে পারে। কেননা রাধা যদি তাঁর অংশই হন তা' হ'লে রাধা তো তাঁর নিজের মধ্যেই বর্তমান—সুতরাং পৃথক দেহ ধারণ না করেও তো তিনি নিজের মধ্যেই নিজেকে উপলব্ধি করতে পারেন। কিন্তু নিজের মধ্যে সকল উপাদান থাকা সত্ত্বেও নিজেকে উপলব্ধি করা যায় না—বসাস্বাদনের জন্তে বৈতর্য সত্তার প্রয়োজন। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়ে আমরা এই মন্তব্যটির মর্মমূল হ'তে সার নিষ্কাশন করার চেষ্টা করবো। আমরা গল্প-কবিতা বচনা করি কেন ? গল্পের বিষয়বস্তু, কবিতার সকল উপাদান তো আমাদের মানসলোকে বর্তমান তবুও তার বহিঃপ্রকাশ অনিবার্য হয়ে পড়ে। কেন ? ছবি যিনি আঁকেন তাঁর সম্পর্কে ঠিক এই একই প্রশ্ন উত্থাপন করা চলে। ছবির সকল পরিকল্পনা শিল্পীর গহন মনে বিবাজিত—তবুও সেই পরিকল্পনাকে রূপরেখায় তাঁকে বাইরে প্রকাশ করতে হয়। যতক্ষণ মূল পরিকল্পনাটি দ্বৈত সত্তার আপন স্বরূপে প্রকাশিত না হয় ততক্ষণ পর্যন্ত কবি-শিল্পীর তৃপ্তি নেই—সমগ্র জীবন-জুড়ে চলে অতৃপ্তির দাহ। আপন গহন মনে কল্পনাশ্রয়ী যে রূপ তাকে স্বরূপের মাঝে রূপায়িত করে, কবিতা বা চিত্রের মর্মমূলে সঞ্চারিত করে দিয়ে—যে দ্বৈত শিল্প-রূপ গড়ে ওঠে সেই শিল্পরূপের মাঝেই হয় শিল্পী মনের নব পরিচয়। এই শিল্পরূপ আর কিছুই নয় সেই অনাদি অতীত চির পুরাতনকে 'নূতন বিবাহে'র বন্ধনে আবদ্ধ করে নতুন করে পাওয়া। যতক্ষণ ভাবোদ্বেল চিন্তাশ্রাশি শিল্পীর মানসলোক ছিল ততক্ষণ শিল্পীর পক্ষে সেই বিশেষ ধ্যান-চিন্তা হতে রসাস্বাদন করা হয়নি—কিন্তু সেই ধ্যান-কল্পনা যখন শিল্পী মনের মাধুরী-সংমিশ্রনে মূর্তি

পরিগ্রহ ক'রে বাইরে প্রকাশিত হলো তখন তার সাথে কবির হলো নতুন পরিচয়। শিল্পরূপ ও শিল্পীমন নির্জন মিলন-লীলায় আপন-হারা হয়ে গেল। নিজেকে বিভক্ত করে দেখতে না পারলে কখনো আত্মোপলব্ধি সম্ভব নয় এই উপলব্ধির জন্মেই 'শ্রীকৃষ্ণ' আপন শক্তির মর্গ-নির্ধাস দিয়ে রাধাকে সৃষ্টি করলেন। রাধা হলেন শ্রীকৃষ্ণের প্রতিবিম্ব ( Image ) রাধার সাথে শ্রীকৃষ্ণের যে লীলা এ নিজের সাথে নিজের লীলা, নিজেই নিজে অনুভব করা। নিজের বিভক্ত রূপে এই যে রাধার সৃষ্টি হলে স্বভাবের সৃষ্টি, সৃষ্টির আবেগে ও আনন্দেই এ সৃষ্টি সুন্দর। স্তবরাং স্বভাবানুগ রাধা-সৃষ্টির সাথে ভগবানের যে লীলা এ হলো আপনার অন্তর্বে আপনার আশ্বাদন, এ হলো মনের মুকুবে আত্মোপলব্ধি—Self realisation ঠিক এই চিন্তাই ববীন্দ্রনাথের মধ্যে সুন্দর রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে 'বলাকা'র অনেকগুলি কবিতা তার প্রমাণ। যে দিন ভগবান একা ছিলেন সেদিন তাঁর আত্মোপলব্ধি সম্ভব হয়নি :

যেদিন তুমি আপনি ছিলে একা।

আপনাকে তো হয়নি তোমার দেখা।

ভগবানের অখণ্ড সত্তার মধ্যে তাঁর সমুদয় কল্পনা-চিন্তা পঙ্গু ও মুক হয়েছিল কিন্তু এই অখণ্ড সত্তা ভেঙে যেদিন এল সৃষ্টির প্রবাহ সেদিন ভগবানের পক্ষে সম্ভব হলো তাঁর আত্মোপলব্ধি, সৃষ্টির মধ্য দিয়েই তিনি পেলেন আপনার পরশ :

আমি এলেম, তাই তো তুমি এলে,

আমার মুখে চেয়ে

আমার পরশ পেয়ে

আপন পরশ পেলে।

শ্রীভগবানের আত্মোপলব্ধির বিশাল ক্ষেত্র হলেন শ্রীরাধা। সাধারণের বিশ্বাস ভূ-ভার হরণের নিমিত্তই শ্রীকৃষ্ণ মর্তে অবতীর্ণ হয়ে ছিলেন কিন্তু

গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণের মতে ভূ-ভার হরণ হলো শ্রীকৃষ্ণের মর্তে অবতারের গৌণ কারণ—মুখ্য কারণ হলো রাধার অসীম প্রেমরস নির্ধাস-আস্বাদন এবং এই আস্বাদনের মাধ্যমে আপনার স্বরূপ-উপলব্ধি ।

এখন স্বভাবতই আমাদের মনে প্রশ্ন জাগে রাধার প্রেমাশ্বাদন যদি কৃষ্ণাবতারের মুখ্য উদ্দেশ্য হয় তা' হলে কৃষ্ণাবতারের পর আবার গৌরাঙ্গাবতার কেন ? কবিরাজ গোস্বামী তাঁর চরিতামৃত্তে গৌরাঙ্গ অবতারের তিনটি কারণ প্রদর্শন করেছেন এবং সেই তিনটি কারণকে অবলম্বন করেই তিনি শ্রীরাধার স্বর্গীয় প্রেম-সুখমার অভিনব ব্যাখ্যা দান করেছেন । কৃষ্ণাবতারে প্রেমাশ্বাদনের পরও শ্রীরাধার প্রেমের কয়েকটি বিশেষ দিক আস্বাদনের উপর ভগবানের বিশেষ বাসনা ও আকাঙ্ক্ষা ছিল—সেই আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তির জন্তেই প্রয়োজন হয়েছিল গৌরাঙ্গাবতারের । গৌরাঙ্গাবতারে প্রেমাশ্বাদনেব পুষ্টি সর্বাধিক । প্রেমাশ্বাদনের ব্যাপাবে শ্রীভগবানেব মনে যে সুপ্ত আকাঙ্ক্ষার কথা আমরা উল্লেখ করলাম সেই বাসনাগুলি স্বরূপদামোদরের কড়চায় সুন্দর রূপে প্রকাশিত হয়েছে : 'যে প্রেমের দ্বারা রাধা আমার অদ্ভুত মাধুরিমা আস্বাদন করে সে প্রণয় মহিমাই বা কি রকম, আর বাধাপ্রেম কর্তৃক আশ্বাস্ত যে আমার অদ্ভুত মাধুরিমা তাই বা কি রকম ; আমাকে অনুভব করে রাধার যে সুখ হয় তাই বা কি রকম,—এবই লোভে রাধাভাবযুক্ত হ'য়ে শচীগর্ভরূপ সিদ্ধিতে হরি (গৌরাঙ্গ) রূপ ইন্দু (চন্দ্র) জন্মগ্রহণ করেছেন ।

এই কড়চায় ভগবানের যে তিনটি লোভের কথা বলা হয়েছে সেগুলি নিম্নলিখিত ভাবে প্রতিবিস্তিত করা যেতে পারে :

ক ॥ শ্রীরাধার অতলান্ত প্রেমের মহিমা কেমন ?

খ ॥ রাধা আস্বাদিত কৃষ্ণের অদ্ভুতমাধুরিমা কেমন ?

গ ॥ কৃষ্ণ-প্রেমাশ্বাদনে রাধায় যে সুখ হয় তা' কেমন ?

কৃষ্ণাবতারে রাধাপ্রেমের এই বিচিত্র দিক আস্বাদন করা ভগবানের পক্ষে

সম্ভব হয়নি—কেননা উপরে যে তিনটি লোভের কথা বলা হয়েছে রাধা-  
 ভাব ব্যতীত কৃষ্ণ-স্বরূপে এই তিনটির একটিও আশ্বাদন করা সম্ভব নয় ।  
 তাই ভগবান ‘রাধাভাবদ্যুতি সুবলিততনু’ ধারণ করে শ্রীগোরাঙ্গরূপে  
 অবতীর্ণ হয়েছিলেন । গোরাঙ্গ কেননা বহিঃ প্রকৃতি গৌর ( শ্রীরাধার  
 বর্ণের ন্যায় ) কিন্তু অন্তঃপ্রকৃতি কৃষ্ণময় ( শ্রীরাধার অন্তরও কৃষ্ণময়—  
 তিনি কৃষ্ণগত প্রাণা ) । রাধার দুর্লভ অলৌকিক প্রেম-বর্ণনা-প্রসঙ্গে  
 কবিরাজ গোস্বামী বলেছেন :

কৃষ্ণপ্রেম ভাবিত যার চিত্তেন্দ্রিয় কায় ।

কৃষ্ণ-নিজশক্তি-রাধা—ক্রীড়ার সহায় ॥

অন্যত্র :

কৃষ্ণময়ী কৃষ্ণ যার ভিতরে বাহিরে ।

যাঁহা যাঁহা নেত্র পড়ে তঁহো কৃষ্ণ স্মরে ॥

রাধা কৃষ্ণময়ী—কৃষ্ণ ভিন্ন অন্য কিছুই তার ধ্যেয় নয় । কৃষ্ণকে পরিতৃপ্ত  
 করাই তাঁর জীবন-সাধন । আপন-হারানো মাধুর্য ভাব দিয়েই রাধা  
 শ্রীকৃষ্ণকে পরিতৃপ্ত কবতে চেয়েছেন । মাধুর্য ভাব আবার দ্বিবিধ—  
 স্বকীয়া এবং পরকীয়া । পরকীয়া প্রেমে রসের স্ফূরণ সর্বাধিক । ব্রজ  
 গোপীগণসহ শ্রীরাধা সেই পরকীয়া প্রেমের চরম প্রতীক । শ্রীরাধিকাকে  
 ‘কৃষ্ণ কান্তা-শিরোমণি’ বলা হয়েছে । শ্রীরাধিকা হ’তেই কৃষ্ণকান্তাগণের  
 বিস্তার । এইকৃষ্ণ-কান্তাগণ ত্রিবিধঃ বৈকুণ্ঠে লক্ষীগণ, দ্বারকায় মহিষী-  
 গণ এবং ব্রজধামে ললিতাদি ব্রজাঙ্গনাগণ । লক্ষীগণ শ্রীরাধার বৈভব-  
 বিলাস অংশ রূপ, মহিষীগণ বৈভব প্রকাশ স্বরূপ এবং ব্রজগোপীগণ  
 তাঁর কায় ব্যূহরূপ । শ্রীরাধা হ’তেই এই সকল কান্তাগণের বিস্তার  
 কিন্তু কেউই শ্রীরাধার অনুরূপ নন । শ্রীরাধাই একমাত্র মহাভাব  
 স্বরূপা—অন্য কোন কান্তার মধ্যে এই মহাভাবের লক্ষণ নেই ।

আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি সর্বান্তঃকরণে কৃষ্ণ প্রীতিই শ্রীরাধার লক্ষ্য  
 বহু কান্তা ব্যতীত কৃষ্ণ প্রীতি এবং প্রেমোন্মাদ সর্বোচ্চ-সীমা (Climax)

স্পর্শ করতে পারে না—তাই এক রাধিকাই ত্রিবিধ বহু কাস্তায় পরিণত হয়ে কৃষ্ণকে অনন্ত প্রেম-সম্ভাবের বহু বিচিত্র লীলাবসাস্বাদন করান।

রাধার প্রেমে এক দুর্বীর শক্তি আছে—যে অদৃশ্য শক্তি নিরন্তর প্রবল ভাবে কৃষ্ণকে আকর্ষণ করে। রাধার এই অতলান্ত প্রেমের মাধুর্য উপলব্ধির জন্য কৃষ্ণ আকুল। এই প্রবল আকাম্মা নিবৃত্তির জন্তে তাঁকে গোঁব কপে অবতীর্ণ হ'তে হয়েছে। বাধাব সে দুর্বীর দুর্জয় প্রেমের মহিমা কেমন—যে প্রেম গুরু-কপে শিষ্য কৃষ্ণকে নাচায়, যে প্রেম শ্রীকৃষ্ণের দেহকাস্তি অবশ কবে ?

না জানি রাধার প্রেমে আছে কত বল।

যে বলে আমারে করে সর্বদা বিহ্বল ॥

রাধিকার প্রেম গুরু আমি শিষ্য নট।

সদা আমি নানা নৃত্যে নাচায় উদ্ভট ॥

শ্রীভগবান চিন্তার গহণ গভীরে তলিয়ে যান। তিনি হলেন বাধাব প্রেমের বিষয় এবং সে প্রেমের আশ্রয় স্বয়ং বাধা। বিষয় জাতীয় সুখ (অর্থাৎ কৃষ্ণের আনন্দানুভূতি অপেক্ষা আশ্রয়-আহ্লাদ) (অর্থাৎ বাধাব প্রেমোদয়) কোটিগুণ বেশী। বাধাব প্রেমে যে আনন্দ কৃষ্ণ পান তদপেক্ষা কোটিগুণ বেশী সুখলাভ করেন শ্রীবাধা বাধাব এই অতল-স্পর্শী-সুখ সম্ভাব আস্বাদন কবাব জন্তে শ্রীকৃষ্ণ লালায়িত হয়ে ওঠেন :

আশ্রয় জাতীয় সুখ পাইতে মন ধায়।

যত্নে আশ্রয়দিতে নারি কি করি উপায় ॥

এই উপায় নির্ণয়ে শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে গোঁব অবতাবে পুনরায় ধরায় অবতীর্ণ হ'তে হয়েছে। কেননা বাধাব আনন্দানুভূতি আস্বাদন করতে গেলে মনে প্রাণে রাধা ভাবে না ভাবিত হলে সে আনন্দ পাওয়া সম্ভব নয়।

গৌর অবতারের দ্বিতীয় কারণ হলো কৃষ্ণের মধ্যে যে ‘অদ্ভুত মাধুরিমা’ আছে— যে মাধুরিমায় রাধা উন্মাদিনী, যে মাধুরিমা রাধাকে তীব্র ভাবে আকৃষ্ট করে সেই মহান কৃষ্ণ-মাধুরীর আশ্বাদন। এখানেও এই মাধুরিমাতে আপন হৃদয়মূলে গ্রহণ করতে হলে রাধা-রূপ গ্রহণ ছাড়া অণু পথ নেই। কেননা আপনার ভিতর যে মাধুর্য আছে তা’ তো আপনি স্বয়ং আশ্বাদন করা যায় না। এ মাধুরিমায়, এই নখর দেহ-কাস্তিতে রাধাই আকৃষ্ট হয়েছেন, শ্যামল-যৌবন-বনে রাধাই মন হারিয়েছেন—সুতরাং এই মন হারানোর আবেগ ও আনন্দ গ্রহণ করতে হলে রাধা ভাবই একমাত্র এবং অব্যর্থ অবলম্বন :

দর্পনাঞ্জে দেখি যদি আপন মাধুরী।  
 আশ্বাদিতে লোভ হয় আশ্বাদিতে নারী ॥  
 বিচার করিয়ে যদি আশ্বাদ-উপায়।  
 রাধিকা স্বরূপ হইতে তবে মন ধায় ॥

কবিরাজ গোস্বামী কৃষ্ণের আপনার অদ্ভুত মাধুরিমা আশ্বাদন করার আকুলতাকে অণুত্র বলেছেন—‘আপনি আপনা চাহে করিতে আলিঙ্গন।’ গৌর রূপে অবতীর্ণ হয়ে শ্রীভগবান নিরন্তর আপনাব অপূর্ব মাধুর্য আপনি বিভোর হয়ে সর্বদা আশ্বাদন করেছেন। গৌর রূপের অন্তরালে কৃষ্ণ-মাধুর্য-আশ্বাদনই শত ভাব-ব্যঞ্জনায় আভাসিত হয়েছে।

গৌর-অবতারের তৃতীয় কারণ হলো কৃষ্ণের লীলামতে অবগাহন করে শ্রীরাধার সর্ব দেহে মনে যে অনন্ত সুখানুভূতি জাগ্রত হয় সেই মিলন জনিত পরম সুখ আশ্বাদন করা। রাধার যে প্রেম তা’ প্রাকৃত নয়—অপ্রাকৃত, তা’ সকাম নয়—নিস্কাম, তা আত্মেন্দ্রিয়-নয়—কৃষ্ণেন্দ্রিয়। এখানে কেউ প্রশ্ন করতে পারেন যে রাধার প্রেমেও ‘কাম’ ছিল কেননা তাঁকে ‘কামেশ্বরী’ বলা হয়েছে কিন্তু লক্ষ্য করা উচিত এ কাম ইন্দ্রিয়ের তাড়নায় কলঙ্কিত নয়—এ কাম মহাভাব স্বরূপা, স্বর্গীয় সংগীত-সুধমায় ঝংকৃত। এ কাম সকল প্রাকৃত জগতের গুণী বিদীর্ণ করে—নির্মল অসীম

প্রেমের দিকেই ইংগিত করে। শ্রীরাধার প্রতিদ্বন্দ্বিনী ‘চন্দ্রাবলী’র প্রেমের মধ্যে লেশমাত্র আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা থাকায় তা রাধিকার প্রেম অপেক্ষা নিকৃষ্ট। গোপীগণের বিশুদ্ধ প্রেমের আবেদনের কাছে শ্রীকৃষ্ণকে বারবার পরাজয় স্বীকার করতে হয়েছে। কেননা গোপীগণের যে প্রেম তা’ সম্পূর্ণ রূপে কৃষ্ণেন্দ্রিয়। আপনার অঙ্গকে সুসজ্জিত রাখলে কৃষ্ণের আনন্দ বর্ধিত হয় সুতরাং গোপীগণ আপনাদের আপন আপন অঙ্গের প্রতি যত্নবান :

আমার দর্শনে কৃষ্ণ পাইল এত সুখ ।  
এত সুখে গোপীর প্রফুল্ল অঙ্গ মুখ ॥

অন্যত্র :

এই দেহ কৈল আমি কৃষ্ণে সমর্পণ ।  
তার ধন তার এই সম্ভোগ সাধন ॥  
এ দেহ দর্শন স্পর্শে কৃষ্ণ সম্ভাষণ ।  
এই লাগি করে দেহে মার্জ্জন ভূষণ ॥

গোপীগণের এই প্রেমে স্বকীয় কোন দুঃখানুভূতি বা সুখানুভূতি নেই—সকল কিছু কৃষ্ণেন্দ্রিয়। অদ্ভুত এই গোপীগণের নিকাম প্রেম ! কিন্তু এর মধ্যে আবার রাধিকা হলেন অদ্ভুততম :

সেই গোপীগণ মধ্যে উত্তমা রাধিকা ।  
রূপেগুণে সৌভাগ্যে প্রেমে সর্বাধিকা ॥

নিকাম প্রেমের ক্ষেত্রে রাধা এক বিরল-ব্যতিক্রম। কৃষ্ণই তাঁর আজীবনের ধ্যান স্বপ্ন। কৃষ্ণের প্রেমাস্বাদনে রাধা যে আনন্দ পান তার প্রকৃষ্ট উপমাশূল একমাত্র রাধাই—স্বয়ং কৃষ্ণও নন :

পরস্পর বেগুগীতে যরয়ে চেতন  
মোর ভ্রমে তমালারে করে আলিঙ্গন ॥  
কৃষ্ণ-আলিঙ্গন পাইলু জনম সফলে ।  
সেই সুখে মগ্ন রহে বৃক্ষ করি কোলে ॥



আমার সঙ্গমে রাধা পায় যে আনন্দ ।  
শতমুখে কহি যদি নাহি পাই অন্ত ॥

মিলন জনিত এই অন্তহীন সুখের আশ্বাদনই শ্রীকৃষ্ণের একান্ত কামনার  
ধন । এই প্রেমাশ্বাদনের আকাঙ্ক্ষা ক্রমবর্ধমান হয়েই চলেছে—এ  
কামনাবেগের যেন সমাপ্তি নেই :

নানা ষড়্ধ করি আমি নারি আশ্বাদিতে ।  
সে সুখ মাধুর্য ভ্রাণে লোভ বাড়ে চিতে ॥

এবং শেষ পর্যন্ত এই ক্রমবর্ধমান লোভের পরিসমাপ্তি ঘটেছে  
‘রাধাভাবদ্ব্যতি সুবলিততনু’ গৌর-অবতারের মধ্যে :

রস আশ্বাদিতে আমি কৈল অবতার ।  
প্রেম রস আশ্বাদিল বিধির প্রকাশ ॥

সাধারণের মধ্যে প্রচলিত বিশ্বাস—নাম সংকীর্তন প্রচারের জন্তেই কলি  
যুগে শ্রীমন্মহাপ্রভুর অবির্ভাবই । কিন্তু এই বাহ—রাধাভাব এবং  
অঙ্গকান্তি ধারণ করে গৌর-অবতারের মূল উদ্দেশ্যই হলো ভগবানের বহু  
আকাঙ্ক্ষিত এই তিন বাসনা অর্থাৎ রাধার তুলনা-বিরল বিচিত্র  
প্রেমের ঐকান্তিক আশ্বাদন । এই প্রেমাশ্বাদনের মধ্যেই নিহিত  
রয়েছে রসিক শেখর শ্রীকৃষ্ণের গৌর-রূপে অবতারের গুহ্য সংকেত ।

॥ তিন ॥

॥ চৈতন্যচরিতামৃতের উপাদান সংগ্রহ ঐতিহাসিক এবং তার বিচার ॥

মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের লীলাবাসনের প্রায় পঁচাত্তর বৎসর পরে  
শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী তাঁর বহু বিখ্যাত গ্রন্থ চৈতন্যচরিতামৃত  
রচনা শুরু করেন । তিরোভাবের দীর্ঘ দিন পরে গ্রন্থ রচনা শুরু হওয়ায়  
সাধারণত আমাদের মনে গ্রন্থে বর্ণিত ঘটনা সমূহের সত্যতা ও তাদের  
ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে সন্দেহ জাগে । কেননা সাধারণতঃ কোন

মহামানবের মৃত্যুর পর তাঁর অপূর্ব জীবন কাহিনী লোক-মুখ-পরম্পরায় এমন অলৌকিক ও কিংবদন্তী মিশ্রিত হয়ে পড়ে যা' থেকে সঠিক সত্য-সার নিষ্কাশন করা দুঃসাধ্য হয়ে ওঠে। বিশেষ করে চৈতন্যদেবের মত একজন অতিমানবের জীবন-লীলা সেই কিংবদন্তীর যুগে বহুবিধূত হওয়া মোটেই বিচিত্র নয়। আমাদের এই স্বাভাবিক সন্দেহ চৈতন্য-চরিতামৃতের ঐতিহাসিকতা বিচারে বোধহয় তীব্র হয়ে উঠতে পারবে না—কেননা মহাপ্রভুর তিরোধানের দীর্ঘদিন পর গ্রন্থখানি রচিত হলেও গ্রন্থের মধ্য-স্থিত প্রায় প্রত্যেকটি ঘটনা সমালোচনার কষ্টি পাথরে পরাক্রান্ত। মহাপ্রভুর দিব্য-জীবন-লীলা নিয়ে যতগুলি জীবনীগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে সেই পুস্তকারণ্যের মধ্যে ঐতিহাসিকতার দিক দিয়ে বোধ হয় চরিতামৃতের দান সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। কেননা কবিরাজ গোস্বামী চৈতন্য-জীবন লীলার প্রত্যক্ষদর্শী এবং বহু অভিজ্ঞ পণ্ডিতকুলের সংস্পর্শ লাভ করার সৌভাগ্য অর্জন করেছিলেন এবং এত অধিক পরিমাণে মহাপ্রভুর জীবন লীলা সম্বন্ধে গোস্বামীগণের তार्কিক-তাত্ত্বিকতার গর্ভজাত খাঁটি সত্যের সন্ধান পেয়ে ছিলেন যে তা' অন্য কোন চৈতন্য জীবনীকারের পক্ষে লাভ করা সম্ভব হয়নি। এছাড়াও বিভিন্ন ভাষায় রচিত অসংখ্য চৈতন্য জীবনী গ্রন্থের মর্ম-নির্যাস গ্রন্থ রচনার পূর্বেই কবিরাজ গোস্বামী গ্রহণ করেছিলেন। এ সবার উপরেও স্বয়ং কবিরাজ গোস্বামী ছিলেন একাধারে অসামান্য প্রতিভাব অধিকারী, অনন্যসাধারণ পণ্ডিত তত্ত্বজ্ঞানী এবং নিষ্ঠাবান ভক্ত-বৈষ্ণব। ফলে অসীম পাণ্ডিত্য এবং অগাধ চিন্তাশীল মন নিয়ে পরিণত বয়সে তিনি যে মহাকাব্য রচনা করেছেন তাতে অপরিণত মনের অসংযমী উচ্ছাস এবং ফেনিল বাষ্পময় অংশ নেই বললেই চলে। তবে সকল স্থানেই যে ঘটনাব ঐতিহাসিকতা রক্ষিত হয়েছে এমনও বলা চলে না—মাকো মাকো অতিরঞ্জন এবং অলৌকিকতার স্পর্শ লেগেছে—এ সবার পরিচয় আমরা যথাস্থানে পাব—কিন্তু এ সকল ছাড়াও মোটামুটি ভাবে গ্রন্থখানিকে ঐতিহাসিক সত্যাদার বলা চলে। চৈতন্যচরিতামৃতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হয়েছে সেগুলিকে দু'ভাগে বিভক্ত করা যেতে পারে :

ক ॥ শ্রীচৈতন্যের লীলা-প্রবাহ বা জীবন-ঘটনা

খ ॥ শ্রীচৈতন্য কর্তৃক বিভিন্ন তত্ত্বের বিশ্লেষণ—কৃষ্ণ, তত্ত্ব, সাধ্য সাধন  
নির্ণয় ইত্যাদি।

কবিরাজ গোস্বামী স্বয়ং গ্রন্থমধ্যে ঘটনাংশের উপাদান সংগ্রহের জগু  
প্রধানত : চরজন গ্রন্থকারের গ্রন্থের উপর নির্ভর করেছিলেন :

১ ॥ স্বরূপ দামোদরের কড়চা

২ ॥ মুরাবী গুপ্তের কড়চা

৩ ॥ বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য ভাগবত

৪ ॥ কবি কর্ণপুরের চৈতন্যচরিতামৃত ও চৈতন্যচন্দ্রোদয় নাটক।  
বলাবাহুল্য এই চার জনই কবিরাজ গোস্বামীর পূর্বে চৈতন্য-জীবনী  
লিখে স্বনাম ধন্য হয়েছিলেন কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় এই চারজনের মধ্যে  
কৃষ্ণদাস কবিরাজ আপন গ্রন্থের মধ্যে কবি কর্ণপুরের নাম একবারও  
উল্লেখ করেন নি।

এখন মহাপ্রভুর জীবনের বহু বিচিত্র ঘটনার উপাদান সংগ্রহের জগু  
কৃষ্ণদাস কবিরাজ যে গ্রন্থগুলির উপর নির্ভর করেছিলেন ঐতিহাসিকের  
দৃষ্টিতে সেগুলি কতটা সত্য তা নির্ণয় করার প্রশ্ন এসে পড়ে। কেননা  
মূল গ্রন্থে বর্ণিত ঘটনাই যদি সত্য না হয় তা' হলে চরিতামৃতে বর্ণিত  
ঘটনাগুলি মিথ্যা হ'তে বাধ্য। এখন আমরা উল্লিখিত চারটি গ্রন্থের  
ঐতিহাসিক সত্য-বিচারের চেষ্টা করব।

স্বরূপ দামোদরের কড়চা : চৈতন্যচরিতামৃতে আদি লীলার প্রথম  
পরিচ্ছেদে দশটি শ্লোক (৫-১৪) “তথাহি শ্রীস্বরূপ গোস্বামীকড়চায়” বলে  
উল্লিখিত হয়েছে। কিন্তু অনেকে আবার মনে করেন শ্লোকগুলি স্বয়ং  
কবিরাজ গোস্বামীই রচনা কিন্তু এখানে শ্লোক রচয়িতাকে নিয়ে তর্ক  
উঠলেও ঐ শ্লোকগুলির অন্তর্নিহিত তত্ত্বগুলি যে স্বরূপ দামোদর কর্তৃক  
নির্ণীত হয়েছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। এ ছাড়া চৈতন্যচরিতামৃতে  
সেই বহুবিখ্যাত ‘রাধাভাবদ্ব্যতি সুবলিততমু’ বা রাধাকৃষ্ণের সম্মিলিত  
মূর্তির লীলা বা তত্ত্ব স্বরূপ-দামোদর কর্তৃক লিখিত। প্রভুর অন্তলীলা

সম্পর্কে স্বরূপদামোদরের উক্তি এবং মন্তব্য একান্ত ভাবে নির্ভরযোগ্য। কেননা শ্রীমন্মহাপ্রভু দাক্ষিণাত্য-ভ্রমণ সমাপ্ত করে নীলাচলে ফিরে এলে স্বরূপ দামোদর তাঁর ঘনিষ্ঠতম সংস্পর্শে আসেন তিনি মহাপ্রভুর বদনমণ্ডল অবলোকন করেই তাঁর গহন মনের জাগ্রত ভাব-ধারার পরিচয় পেতেন। অন্তলীলায় যখন মহাপ্রভুর উন্মাদ অবস্থা তখন তিনি স্বরূপেরই গলা ধরে ক্রন্দন করতেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজ তো স্বরূপকে মহাপ্রভুর দ্বিতীয় স্বরূপ বলে আখ্যায়িত করেছেন। যা হোক স্বরূপ ছিলেন বহুশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত পরম, ভক্ত-বৈষ্ণব আবার নিরপেক্ষ সমালোচকও। কেহ কোন পুস্তক রচনা করে আনলে “স্বরূপ পরীক্ষা কৈলে পাছে প্রভু” শ্রবণ করতেন। সূত্রাং স্বরূপ এবং মহাপ্রভু যে কতটা একাত্ম ছিলেন তা সহজেই অনুমেয়। দাক্ষিণাত্য হ’তে প্রত্যাবর্তনের পর মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদ অবস্থার সময় স্বরূপ আহা! নিদ্রা ত্যাগ কবে ছাড়ার মত তাঁর সঙ্গে ঘুরেছেন এবং চোখে চোখে বেখেছেন। সূত্রাং মহাপ্রভুর অন্তলীলা সম্পর্কে স্বরূপের মত অভিজ্ঞ এবং প্রামাণিক ব্যক্তি আর দ্বিতীয় নেই। এই স্বরূপ দামোদরই তাঁর গ্রন্থে অন্তলীলার যে ঘটনা সূত্রাকারে লিপিবদ্ধ করেছিলেন তাই ছিল কবিরাজ গোস্বামীর প্রধান অবলম্বন—ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে স্বরূপ দামোদরে বর্ণিত ঘটনাসমূহ বহুমূল্য কোহিনূর—এই ঘটনাপুঞ্জ কোন প্রকারের সন্দেহ-কালিমা লেপন করা চলে না।

মুরারী গুপ্তের কড়চা : চৈতন্যচরিতামৃতকার শ্রীকবিরাজ গোস্বামী আপন গ্রন্থের উপাদান সংগ্রহের জন্তে মুরারী গুপ্তের নিকট বিশেষ ভাবে স্বাগত। মুরারীগুপ্ত ছিলেন নবদ্বীপবাসী এবং মহাপ্রভুর সমসাময়িক। সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্ব পর্যন্ত গৌরাঙ্গ-লীলায় প্রায় সকল ঘটনার সাথে তিনি ছিলেন প্রত্যক্ষ পরিচিত—সূত্রাং আদি লীলার ঘটনা বর্ণনায় মুরারী গুপ্তের ঐতিহাসিক গুরুত্ব অবশ্য স্বীকার্য। তাঁর কড়চায় আদি লীলা সম্পর্কে তিনি যে বর্ণনা রেখে গেছেন তার বাস্তবতা সম্বন্ধে তাই কারো কোন সন্দেহ নেই। চৈতন্যচরিতামৃতে বর্ণিত

আদিলীলার বহু ঘটনার উৎস-স্থল এই ‘কড়চা’—স্মৃতিরূপে সে সকল ঘটনারও ঐতিহাসিক গুরুত্ব কোন ক্রমে উপেক্ষণীয় নয় ।

বৃন্দাবন দাস : আপন গ্রন্থের উপাদান সংগ্রহের জন্তে চৈতন্য চরিতামৃতকার যে সকল ব্যক্তির নিকট বিশেষ রূপে ঋণী তাঁদের মধ্যে বৃন্দাবন দাসের নাম সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য । বৃন্দাবন দাস শ্রীচৈতন্যের আদিলীলা এবং মধ্যলীলা বহু বিস্তৃতভাবে লিখেছেন । কবিরাজ-গোস্বামীর ‘চৈতন্য ভাগবতে’ যে সকল ঘটনার সংক্ষিপ্ত বর্ণনা আছে সেই ঘটনাগুলি বিস্তৃত ভাবে লিখেছেন এবং যে ঘটনাগুলি বিস্তৃত ভাবে আছে সেগুলির সংক্ষিপ্ত রূপ দান করেছেন । মাঝে মাঝে বৃন্দাবন দাস বর্ণিত ঘটনা সমূহ কবিরাজ গোস্বামী নতুন রূপে বর্ণনা করেছেন । বলাবাহুল্য বৃন্দাবনের অসংখ্য পণ্ডিত গোস্বামীগণের সংস্পর্শে এসে কৃষ্ণদাস কবিরাজ বৃন্দাবন দাস বর্ণিত যে সকল ঘটনাকে ভ্রম বলে মনে করে ছিলেন সেই গুলিকেই নতুন রূপে উপস্থাপিত করেছেন । স্মৃতিরূপে এই নব উপস্থাপিত ঘটনা-সমূহ ঐতিহাসিকতার দিক দিয়ে অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ এবং এগুলি বৃন্দাবন দাসের ভ্রম সংশোধন ছাড়া আর কিছুই নয় । যে সকল ঘটনাকে কবি নতুন রূপে উপস্থাপিত করেছেন সেগুলির মধ্যে প্রধান হলো কাজী দলন, চৈতন্যের পুরী গমন, সার্বভৌম উদ্ধার, প্রতাপ রুদ্রের প্রাতি কৃপা ইত্যাদি—কাজী দলন প্রসঙ্গটিকে কৃষ্ণদাস কবিরাজ একেবারে ভেঙে চূরে নতুন রূপ দান করেছেন ।

কবি কর্ণপুরের ‘চৈতন্যচন্দ্রোদয় ‘নাটক’ এবং ‘চৈতন্যচরিতামৃত মহাকাব্য’ হ’তেও কবিরাজ গোস্বামী বহুতর ঘটনা গ্রহণ করেছেন । গ্রন্থের এক স্থানে তিনি লিখেছেন :

দামোদর স্বরূপের কড়চা অল্পসারে ।

রামানন্দ মিলন-লীলা করি যেনপ্রচারে ॥

এই উদ্ধৃতি থেকে মনে হয় কবিরাজ গোস্বামী রামানন্দ মিলন-লীলা স্বরূপ দামোদরের কড়চা-বর্ণিত ঘটনা হতে গ্রহণ করেছেন কিন্তু বিম্বান

বিহারী মজুমদার স্পষ্টই দেখিয়েছেন যে কবি কর্ণপুরের রচিত গ্রন্থ হ'তে ইংগিত পেয়েই কৃষ্ণদাস কবিরাজ রামানন্দ-চৈতন্য মিলন-লীলা বর্ণনা করেছেন। অবশ্য এই প্রসঙ্গের মূল ঘটনা আন্তরিকতার গুণে যে ঐতিহাসিক রূপলাভ করেছে তা' কবিরাজ গোস্বামীর আপন সংযোজনা। উল্লিখিত গ্রন্থকারের বিবিধ গ্রন্থ হ'তে কবিরাজ গোস্বামী যে আপন গ্রন্থের জন্তে উপাদান সংগ্রহ করেছিলেন সে বিষয়ে আর কোন প্রমাণ-পরিচয়ের প্রয়োজন নেই। কিন্তু চৈতন্যচরিতামৃতে এমন অনেক ঘটনা আছে যা' অগ্রত্ব কোথাও উল্লিখিত হয় নি। এই অনুল্লিখিত ঘটনাগুলির উপর অনৈতিহাসিকতা দোষ আরোপ করা ঠিক হ'বে না—কেননা এগুলি যদিও পূর্বে কোথাও উল্লিখিত হয়নি তথাপি এগুলি অসত্য নয়—এগুলি হলো কবিরাজ গোস্বামীর তীব্র অনুসন্ধিৎসার অমৃতময় ফল !

কবিরাজ গোস্বামীর বর্ণনা হ'তে জানা যায় কুড়ি পঁচিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত তাঁর স্ব-গৃহেই কেটেছে। স্ব-গৃহে থাকাকালীন তিনি মহাপ্রভুর জীবনের অনেক ঘটনা জানতে পেরেছিলেন। তারপর তিনি শ্রীনিত্যানন্দ প্রভুর স্বপ্নাদেশে বৃন্দাবনে আগমন করেন। বৃন্দাবনে আগমনের পর হতেই তাঁর সম্মুখে জ্ঞান সমুদ্রের আবরণ উন্মোচিত হয়ে গেল—এখানে এসেই তিনি লাভ করলেন শ্রীরূপ, শ্রীসনাতন, শ্রীজীব, শ্রীরঘুনাথ দাস, শ্রীরঘুনাথ ভট্ট, শ্রীগোপাল ভট্ট ইত্যাদি মনীয়গণের মহৎ সঙ্গ। এই মনীয়গণের অনেকেই মহাপ্রভুর জীবনের কোন কোন লীলার প্রত্যক্ষদর্শী ছিলেন। এঁরা সকলেই বৃন্দাবনে সম্মিলিত ভাবে বসবাস করতেন এবং প্রত্যহ সমবেত ভাবে মহাপ্রভুর জীবনকথা আলোচনা করতেন। কবিরাজ গোস্বামী ছিলেন সেই ভাব-সভার নীরব-শ্রোতা। বৃন্দাবনবাসী নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবগণের প্রতিদিনের আলাপ-আলোচনায় মহাপ্রভুর দিব্যজীবনের বহু অজ্ঞাত ঘটনা প্রকাশিত হয়ে পড়তো। এ ছাড়াও কারো কোন ঘটনা বর্ণনার মধ্যে অতিরঞ্জন বা অমূলক কিছু থাকলে তা' সমবেত শ্রোতামণ্ডলীর দৃষ্টি আকর্ষণ করতো আর তার সংশোধন হওয়ার সুযোগ ঘটতো। এইভাবে প্রতিদিনের

নিষ্ঠাপূর্ণ আলাপচারণায় সত্যানুসন্ধিৎসু বৈষ্ণবগণের মধ্য হ'তে গৌর-  
লীলার অন্তর্নিহিত পরীক্ষিত সত্য-স্বরূপটি প্রকাশিত হ'তো। কবিরাজ  
গোস্বামীর বিশালায়তন গ্রন্থে গৌরানুভবতারের যে মহান চিত্র অঙ্কিত  
হয়েছে তা' সত্যের কঠিনপাথরে পরীক্ষিত এবং পরিমার্জিত বিচক্ষণ  
বৈষ্ণবগণের সেই খাঁটিকপ-নির্ধাস। স্মৃতরাং কৃষ্ণদাস কবিরাজের  
গ্রন্থের ঐতিহাসিক বিশুদ্ধি শ্রদ্ধা সহকারে স্মরণ-যোগ্য।

তথাপি গ্রন্থের মধ্যে এমন অনেক ঘটনা আছে যেগুলি  
ঐতিহাসিকতাব দিক দিয়ে গ্রহণ করতে বিশেষ আপত্তিকর বলেই  
মনে হয়। এই ধরনের কয়েকটি ঘটনা আমরা নিম্নে উল্লেখ  
কবছি :

১॥ কবিকর্ণপুত্র আপন গ্রন্থে উল্লেখ কবেছেন যে শ্রীমন্মহাপ্রভু তের  
মাস মাতৃগর্ভে ছিলেন—কৃষ্ণদাসও আপন গ্রন্থে এই তের মাসের কথাই  
উল্লেখ কবেছেন। পক্ষান্তরে মুবারী গুপ্ত এবং বৃন্দাবন দাস দশ মাসের  
কথাই উল্লেখ করেছেন এবং এটাই যে স্বাভাবিক সে বিষয়ে কোন  
সন্দেহেব অবকাশ নেই।

২॥ কবি কর্ণপুত্র এবং বৃন্দাবন দাস ছ' সাত বছরের শিশু নিমাইয়ের  
মুখ দিয়ে শুচি-অশুচির তত্ত্বের উল্লেখ কবিযেছেন। চৈতন্যচবিতামৃতেও  
দেখি কৃষ্ণদাস কবিরাজ দুধপোষ্য শিশুর মুখ দিয়ে সৎ-অসৎবাদ তত্ত্ব  
প্রচার কবিযেছেন এমন কি গঙ্গাব ঘাটে লক্ষীব সাথে হাস্যপরিহাসের  
সময় 'বাল্য ভাব চলে' ভাগবতের শ্লোক উচ্চারিত করিয়েছেন—“শ্লোক  
পড়ি তাঁর ভাব অঙ্গীকার কৈল।” এ ঘটনাগুলি মহামানবের দোহাই  
দিলেও একটু অস্বাভাবিক মনে হয়।

৩॥ শ্রীচৈতন্যচবিতামৃতে আমরা বল্হবাব পেয়েছি শ্রীচৈতন্যেব 'গঙ্গা  
দেখে ভাবাবেশে যমুনা ভ্রম' হয়েছে। বৃন্দাবন দাস আপন কাব্যে  
কোথাও এই ভ্রমের কথা স্বীকার করেন নি। এবং তিনি এ উপাদান  
সংগ্রহ করেছিলেন শ্রীনিত্যানন্দ প্রভুর নিকট থেকে। স্মৃতবাং বৃন্দাবন  
দাসের নিরবতাই অধিকতর যুক্তিযুক্ত বলে মনে হয়।

৪ ॥ গোপীনাথ মন্দিরে শ্রীচৈতন্যের কোন অলৌকিক কীর্তি-কলাপের কথা বৃন্দাবন দাস বলেন নি কিন্তু কবিরাজ গোস্বামী এই প্রসঙ্গে অলৌকিকতার অবতারণা করেছেন ।

৫ ॥ বৃন্দাবন দাস সাক্ষী গোপালের কাহিনী লেখেন নি—কৃষ্ণদাস গোস্বামী এটা গ্রহন করেছেন কবি কর্ণপুরের নাটক হতে । কিন্তু ঐতিহাসিক ঘটনা অনুযায়ী জানা যায় পুরুষোত্তম দেব কাঞ্চিকাবেরী বিজয়কালে সাক্ষী গোপালকে নিয়ে এসে সত্য বেদীতে প্রতিষ্ঠিত করেন ।

৬ ॥ আধুনিক সমালোচকের মস্তব্যে কৃষ্ণদাস কবিরাজের গ্রন্থের ঐতিহাসিক মূল্য যেন ধুলিসাৎ হয়ে গেছে বলে মনে হয় এখানে আমরা উক্তিটির কিয়দংশ উদ্ধৃত করছি : “কৃষ্ণদাসের অলৌকিক ঘটনার প্রতি ঝোঁক অত্যন্ত বেশী । তিনি পূর্ববর্তী কোন গ্রন্থ অনুসরণ করিতে করিতে সহসা তাহার আনুগত্য ছাড়িয়া অলৌকিক ঘটনার সন্নিবেশ করিয়াছেন । যথা—আদিলীলায় আম্র ভক্ষণলীলা, মধ্যলীলায় বুদ্ধ পণ্ডিতের মাথা কাটা যাওয়া ও পুনরুজ্জীবন, কাশী মিত্র ও প্রতাপ রুদ্রকে চতুর্ভূজ মূর্তি বা ঐশ্বর্য দেখানো, রথাগ্রে কীর্তন করিতে করিতে এককালে সাতটি সম্প্রদায়ের সম্মুখে উপস্থিত, যে রথ মত্ত হস্তী টানিতে পারিত না তাহা শ্রীচৈতন্য কর্তৃক চালানো, আবিভাবরূপে শচীর অন্নথাওয়া, বৃন্দাবনের পথে যাইতে যাইতে রাঘ হরিণকে একসঙ্গে হরিনাম বলান, অন্তলীলায় ভাবাবেশে চৈতন্যের এক একখানি হাত দেড়গজ দীর্ঘ হওয়া, তিন দ্বাবে কপাট লাগানো সহোও প্রভুর বাহির হইয়া যাওয়া ইত্যাদি ।” দিগ্বিজয়ী, পরাভব, প্রকাশানন্দ, উদ্ধাব প্রভৃতি বিষয়ে পণ্ডিতদের সঙ্গে বিচার ও তর্কাদিগকে পরাভব করার ঐতিহাসিক ভিত্তি নিতান্ত দুর্বল । এইগুলি ছাড়া আদি ও মধ্যলীলায় বর্ণিত ঘটনাসমূহের মধ্যে অতি অল্প অংশই কবিরাজ গোস্বামীর মৌলিক অনুসন্ধানের ফল ।

সমালোচকের এই মস্তব্যের একটিও হয় তো অসত্য নয়—কিন্তু চরিতামৃত্যের ঐতিহাসিকতা এইটুকু দিয়েই খণ্ডিত করা বোধ হয় যুক্তিযুক্ত হবে না । পণ্ডিতগণের পরাজয় সম্পর্কে সমালোচক যে কথা বলেছেন তার বিরুদ্ধ প্রমাণে আমরা এখানে সার্বভৌম পরাজয় প্রসঙ্গটি



উত্থাপন করছি। চৈতন্য-ভাগবতকার শ্রীকৃষ্ণদাবনদাস এক সার্বভৌম উদ্ধারপর্ব শেষ করেছেন কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজ এই উদ্ধার পর্বটিকে বার দিন দীর্ঘায়িত করেছেন। সার্বভৌমের মত একজন তৎকালীন ভারত-বিখ্যাত পণ্ডিতকে একদিনেই মতান্তরিত করার পিছনে যুক্তি অত্যন্ত দুর্বল—কতকটা অলৌকিক বলেই হনে হয়। কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজ সুদীর্ঘ বারদিন সময় নিয়ে ধীরে ধীরে গর্বোদ্ধত সার্বভৌমের উন্নত মস্তককে মহাপ্রভুর চরণতলে লুটিয়ে দিয়েছেন এখানে কৃষ্ণদাস কবিরাজের মৌলিকত্ব অনস্বীকার্য।

এই গ্রন্থের ঐতিহাসিকতা সম্পর্কে শ্রদ্ধেয় ভূদেব চৌধুরী মন্তব্য করেছেন : বাস্তব লীলার বর্ণনায় যিনি ঐতিহাসিকের গ্রন্থ প্রায় প্রতি ক্ষেত্রে উৎস উদ্ধার ( Authority Quote ) করেছেন নৈয়ায়িকের মত তর্ক করেছেন বৈদান্তিকের মত করেছেন তত্ত্ব-প্রতিষ্ঠা, ভক্তি-নিষ্ঠ বিশ্বাসে তিনিই অলৌকিক কাহিনীর পর কাহিনীর জাল বুনে গেছেন। এই ভক্তি নিষ্ঠার প্রভাবেই অলৌকিক কাহিনী লৌকিক কাহিনীর সমমর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, যুক্তি তথ্য সংবদ্ধ ইতিহাস দর্শন ভক্তি রসোত্তীর্ণ হয়েছে। “চৈতন্য-চরিতামৃত বাংলা ভাষায় লিখিত বাঙালীর ঐতিহাসিক-দার্শনিক চেতনার প্রথম সার্থক প্রকাশ।” ডাঃ সুকুমার সেনের মন্তব্যও এ প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য : “চৈতন্য-চরিত হিসাবে কি ঐতিহাসিকত্ব কি রসজ্ঞতা, কি দার্শনিক তত্ত্ববিচার সব দিক দিয়াই চৈতন্যচরিতামৃত শ্রেষ্ঠ।”

বস্তুতঃ গ্রন্থের মধ্যে কিছু কিছু অলৌকিকতা থাকলেও ঐতিহাসিকতার কিছু অপলাপ লক্ষ্য করা গেলেও যে মহান সত্যানুসন্ধিৎসু এবং সত্যনিষ্ঠা এই গ্রন্থ রচনার অন্তরালে বেগ সঞ্চার করেছে তাকে তো অস্বীকার করা যায় না কোন মতেই। এবং এই সত্যনিষ্ঠার জেগেই সকল ত্রুটি সত্ত্বেও গ্রন্থখানি ঐতিহাসিক ভিত্তিতে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যর জীবন—বেদ হয়ে উঠেছে।

॥ চার ॥

॥ চৈতন্য-রামানন্দ আলোচনা এবং কাস্তাপ্রেম বা রাগানুভক্তি ॥

বিপুল-বিস্তারী চৈতন্যচরিতামৃতের মধ্যলীলার অষ্টম পরিচ্ছেদ শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ মহাপ্রভু এবং রায়রামানন্দের আলাপচারণার মাধ্যমে বৈষ্ণবীয় সাধন-তত্ত্বে উজ্জ্বল বা মধুর রসের শ্রেষ্ঠত্ব অভিনব রূপে প্রতিপন্ন করেছেন। ভারতীয় সাধন-তত্ত্বে ভাগবত সাধনার তিনটি পথ—জ্ঞান, কর্ম এবং ভক্তির পথ। জ্ঞানের পথে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তত্ত্বরাশি বিদীর্ণ করে শঙ্করাচার্য প্রতিষ্ঠা করেছেন অদ্বৈতবাদের। অদ্বৈতবাদেব মূল হলো জীব এবং ভগবানের মধ্যে কোন পার্থক্য নেই। জীব এবং ভগবান এক এবং অভিন্ন। ‘সোহং’ অর্থাৎ আমিই সেই। বলাবাহুল্য জ্ঞানের পথ হলো বিচার বিশ্লেষণের পথ। গীতা হলো কর্ম-পথের নির্দেশিকা। কর্মমার্গের সকল তত্ত্বকথাই গীতায় ব্যাখ্যাত হয়েছে। গীতার ধর্ম নিকাম ধর্ম—অর্থাৎ কোন কিছু আমাব নয়—সব সেই বিশ্ব-নিয়ন্তার। তিনি করান আমরা করি—কর্ম আমাদের করণীয় কিন্তু ফললাভে আকাজিত নই। কর্মের সকল ফল শ্রীকৃষ্ণে অর্পণ করাই হলো গীতার নিকাম ধর্ম। কিন্তু বৈষ্ণব সাধকেরা এই জ্ঞান বা কর্মের কোন সাধন-পথে পদচারণা করেন নি—তাদের যাত্রা ভক্তির পথে, তাঁরা প্রেমের পথে প্রেমোন্মত্ত পাগল পথিক। প্রেমের অভিনব রহস্যময় আলোকে আপন হৃদয়মূলে তাঁরা পেতে চেয়েছেন ভগবানের লীলা-স্পর্শ। জ্ঞান বা কর্ম দিয়ে ভগবানকে পাওয়া গেলেও সে পাওয়ার মধ্যে ‘পরম পাওয়া’র ভাব নেই। প্রেমের পেলব-মস্তুর পথে পদচারণা করে এই ‘পরম-পাওয়া’ হলো বৈষ্ণব সাধকের লক্ষ্য। রায়রামানন্দের সাথে ‘মহাপ্রভুর কথোপকথনের মাঝে মাধ্যমরসের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এই পাওয়ার কথা নতুন আলোকে বলকিত হয়ে উঠেছে।)

রায় রামানন্দের নিকট কৃষ্ণ প্রাপ্তির জন্তে মহাপ্রভুর সাধ্যের সাধনতত্ত্ব জানতে চান : ‘প্রভু কহে পড় শ্লোক সাধ্যের নির্ণয় ।’ উত্তরে রামানন্দ জানান যে স্বধর্মচারণের মাধ্যমেই বিমুক্তি হয়। কিন্তু মহাপ্রভু ‘এহ বাহু’ বলে রামানন্দেব এই মন্তব্যে কোন গুরুত্ব দান করেন নি। এব পরেই রামানন্দ গীতাব কর্মবাদের প্রসঙ্গ উত্থাপন করেন। কিন্তু এই কর্মবাদের মধ্যেও ভগবানেব সাথে ভক্তেব আন্তরিক ভক্তিব সম্পর্ক স্থাপিত হয় না বলেই :

প্রভু বলে এ বাহু আগে কহ আর ।

রায় কহে স্বধর্মত্যাগ ভক্তিসাধ্য সার ॥

এই ভাবে মহাপ্রভু কতক পব পব স্বধর্মতাগ, জ্ঞানমিশ্র ভক্তি উপেক্ষিত হওয়াব পব যখন রায় জ্ঞানশূন্য ভক্তিব কথা উল্লেখ করেন তখন মহাপ্রভু ‘এহ বাহু’ বলে উড়িয়ে না দিয়ে ‘এহ হয়’ বলে এই ভক্তিব উপব কিঞ্চিৎ গুরুত্ব আবোপ করেন। কেননা জ্ঞানশূন্য ভক্তি শ্রদ্ধাভক্তিবই অন্তর্গত। এবপব রামানন্দ শান্ত, দাস্য প্রভৃতি ভক্তিব কথা উল্লেখ করে সখ্য এবং বাৎসল্য প্রেমের কথা উত্থাপন করেন তখন মহাপ্রভু ‘এহোত্তম’ বলে সখ্য এবং বাৎসল্য প্রেম ভজনায বিশেষ গুরুত্ব আবোপ করেন। কিন্তু ‘আগে কহ আব কথাটি এখনো মহাপ্রভুব মুখনিস্তত বাণী হয়ে বয়েছে। অবশেষে যখন রামানন্দ কান্তা প্রেমের কথা উল্লেখ করেন তখন মহাপ্রভুব বদন হতে এই বাণীটিও অবলুপ্ত হয়—অর্থাৎ কান্তাপ্রেমই হলো ‘সর্বসাধ্য সাব’ কৃষ্ণপ্রাপ্তিব শেষতম উপায়। এখন আমাদের বিচার কবে দেখতে হবে এই কান্তাপ্রেম কেমন ভাবে এবং কেন সকল প্রেম হতে শ্রেষ্ঠ।

আমরা পূর্বেই উল্লেখ কবেছি বৈষ্ণব সাধকেবা জ্ঞান এবং কর্মের পথে পদচারণা করেন নি—অদ্বয় তত্ত্বও তাই বৈষ্ণব সমাজে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে নি অবয়-তত্ত্বের অন্তর্নিহিত মর্ম-বাণী হলো জীব এবং ভগবান এক—উভয়ের মধ্যে কোন ভেদ নেই কিন্তু বৈষ্ণব সাধকের মতে “জ্ঞাত ও জ্ঞেয়ের মধ্যে, ভোক্তা ও ভোগের মধ্যে সর্বদাই একটা প্রচ্ছন্ন ভেদাভেদ

সম্বন্ধ বর্তমান থাকে। প্রেয় বস্তু যতক্ষণ জ্ঞাতার সঙ্গে এক না হয় ততক্ষণ জ্ঞান পূর্ণ হয় না, আবার বিভিন্ন না হ'লেও জ্ঞান সম্ভব হয় না।” ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে কিছু ব্যবধান না থাকলে মিলন কখনো সর্বস্বথের হতে পারে না। পৃথক সত্ত্বার সাথে মিলিত হয়ে যে এক যুগল অদ্বয় মধুর মূর্তি গড়ে ওঠে—প্রেমের উল্লাস, মিলনের পরিপূর্ণতা তো সেখানেই। কিন্তু অদ্বয়বাদীরা ভক্ত ও ভগবানকে এক করে এই মহান মিলনের পথ রুদ্ধ করেছেন। বৈষ্ণব-সাধকেরা এখানেই জ্ঞানমার্গের অদ্বয়তত্ত্ব হ'তে সরে এসে ভিন্ন পথে পদচারণা করে কল্পনা করেছেন অচিন্ত্য-ভেদাভেদের—অর্থাৎ ভক্ত ও ভগবান এক নয় আবার এক, ভিন্ন নয় আবার ভিন্ন। জ্ঞান ও কর্মের সাধনায় কোন আবেগ নেই, কোন অন্তর্গূঢ় আকর্ষণও ভিতর হতে তীব্র হয়ে ওঠে না—কিন্তু বৈষ্ণব-সাধকগণ যে প্রেমের পথে পদচারণা করেছেন সেই প্রেম-সাধনার মধ্যে আছে এক দুর্বীর মিলনাকাজী আছে এক অসীম প্রণয়াবেগ। অজানিতে সমগ্র মন-প্রাণ এক অন্তহীন বিপুল আকর্ষণে উদ্বেল হয়ে ওঠে। এক অজানা রহস্যময় আকুল আবেদনই এই প্রেম সাধনার ধারাটিকে রোমাঞ্চ রঙীন করে তোলে। এবং এই পথের চরম সীমায় যে কৃষ্ণপ্রাপ্তি তা' সেই মধুরতম মিলন। লৌকিক প্রেমের বসে যখন ‘প্রভুর জ্ঞা দাস আপনার প্রাণ দেয়, বন্ধু আপনার স্বার্থ বিসর্জন করে, প্রিয়তম ও প্রিয়তমা পরস্পরের নিকট আপনার সমস্ত আত্মাকে সমর্পণ করিবার জ্ঞা ব্যাকুল হইয়া ওঠে” তখন এই লৌকিক প্রেমের বুকেই সীমাতিক্রমীলোকাতীত এক বিপুল স্বর্গীয় ঐশ্বর্য ধ্বনিত হয়ে ওঠে। প্রেমের চরম সার্থকতা তো এখানেই।

বৈষ্ণব সাধকেরা প্রেম-সাধনায় ক্রম-পরিণতির স্তরে প্রেমকে পাঁচ ভাগে বিভক্ত করেছেন—শান্ত, দাস্ত্য, সখ্য, বাৎসল্য এবং মধুর।

শান্ত প্রেমের উপাসনায় কৃষ্ণপ্রাপ্তি হয় এবং এ প্রেমে ঐকান্তিক নিষ্ঠাও আছে—কিন্তু এ প্রেম হলো মমতাগন্ধহীন—ঐশ্বর্য শিথিল। সর্বাস্তকরণে কৃষ্ণকে আপনার ভাবা কিংবা কৃষ্ণ-বিরহে আপনার বন্ধে

হাহাকার ধ্বনির তীব্রবেগ অনুভব করা এসব কোন কিছুই শাস্ত রতিতে নেই।

দাস্ত প্রেমে শাস্তের ঐকান্তিক নিষ্ঠার সঙ্গে সম্মিলিত হয় মমতাবুদ্ধি বা সেবা। নিজেকে দাস ভেবে কৃষ্ণের সেবা করাই হলো দাস্ত প্রেমের মুখ্য উদ্দেশ্য। কৃষ্ণ প্রভু আমি দাস, সুতরাং দাস্ত প্রেমে আছে ভগবান ভক্তের প্রভু দাসের সম্পর্ক। শাস্ত রতিতে কেবল ঐকান্তিক নিষ্ঠায় পর্যবসিত—কিন্তু দাস্তে শাস্তের ঐকান্তিকী নিষ্ঠার সাথে ঐকান্তিকী সেবা মিলিত হওয়া শাস্ত রতি অপেক্ষা দাস্ত রতি উচ্চতর। কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় এই শাস্ত দাস্য এই উভয় প্রেমই ঐশ্বর্য-শিথিল। ভগবান বলেন ‘ঐশ্বর্য শিথিল প্রেমে নহে মোর প্রীতি’। শাস্ত এবং দাস্ত রতি গাঢ় হয়ে প্রেমে পবিত্রতা লাভ করতে পারে কিন্তু ক্রমবর্ধমান প্রেমের বিভিন্ন স্তরে যে স্নেহ, মান, প্রণয়’ অনুরাগ, ভাব এবং মহা ভাবের সৃষ্টি হয়—শাস্ত এবং দাস্ত রতিতে প্রেমের সেই উন্নততর অবস্থা প্রাপ্ত হওয়া সম্ভব নয়।

দাস্যে নিজেকে দাস ভেবে সর্বদা প্রভু অপেক্ষা নিজেকে ছোট করে রাখা হয়—কিন্তু সখ্য প্রেমে ভক্ত এবং ভগবান সমান। সেখানে উভয়ের মধ্যে কোন পার্থক্য নেই। শ্রীকৃষ্ণ ও সুবলের মধ্যে কোন পার্থক্য ছিল না—পণ রেখে খেলায় সুবল হেরে গেলে কৃষ্ণকে আপনার স্বন্ধে বহন করে নির্দিষ্ট পথ অতিক্রম করেছেন আবার কৃষ্ণ হেরে গেলে আপনার স্বন্ধে সুবলকে নিয়ে অনুরূপে নির্দিষ্ট পথ অতিক্রম করে পণ রক্ষা করেছেন। সুবলের পদযুগলের স্পর্শ হয়তো শ্রীকৃষ্ণের বক্ষে লেগেছে কিন্তু তাতে কোন ক্ষতি নেই—এখানে যে সুবল কৃষ্ণ সমান, ভক্ত-ভগবান অভিন্ন। তাই এই প্রেমকে তো আর ‘এহ হয়’ বলে বিশেষ গুরুত্ব না দিয়ে উপেক্ষা করা যায় না—মহাপ্রভুর মুখে তাই তো এ প্রেম ‘এহোত্তম’ হয়ে উঠেছে। এ প্রেম শাস্ত এবং দাস্ত থেকে উন্নত কেন না শাস্তের ঐকান্তিকী নিষ্ঠা এবং দাস্যের সেবার সাথে মিলিত হয়েছে সখ্যের সংকোচহীনতা। দাসপ্রভুর মধ্যকার সম্বন্ধ দূরে সরিয়ে ভগবান ভক্তের নিকট এক সমভূমিতে এসে দাঁড়িয়েছেন। তাইতো শুনি সখ্য রতিতে ভগবানের বশ্যতা স্বীকারের ঘোষণা :

সমতা অধিক কৃষ্ণে আত্মসম জ্ঞান ।

অন্তএব সখা রসে বশ ভগবান ॥

বাৎসল্য প্রেম সখ্য প্রেম অপেক্ষা অধিকতর উচ্চস্তরের । এখানে আর ভক্ত ভগবান সমান নয়—ভগবানকে নিচে ফেলে ভক্ত উচ্চাসনে আসীন হয়েছেন । বাৎসল্য রতিতে প্রেমের আধিক্য হেতু মমতার সাথে এসেছে তাড়ন এবং ভৎসনা-জ্ঞান ।

ভক্ত এখানে পালক ভগবান পাল্য—সুতরাং তাড়ন ভৎসন বিচিত্র নয় । বাৎসল্যে শাস্ত, সখ্য দাস্য এবং বাৎসল্য এই চাব রসের মিলন হওয়ায় ‘চাবি রসের গুণে বাৎসল্য অমৃত সমান’ হয়ে উঠেছে ।

কিন্তু বাৎসল্য প্রেমও প্রেমসাধনায় প্রান্ত-সীমা স্পর্শ করতে পারে না । বাৎসল্য রতি বর্ধিত হয়ে রাগ পর্যন্ত উঠতে পারে কিন্তু প্রেমের শ্রেষ্ঠতম বিকাশ-ক্ষেত্র ভাব এবং মহাভাব পর্যন্ত ওঠার সামর্থ্য এ প্রেমের নেই । কেবলমাত্র কান্তাপ্রেমের পথ বেয়েই প্রেমের শেষতম পর্যায় সমানভাবে ওঠা সম্ভব কান্তাপ্রেম তাই ‘সর্বোত্তম’ বা ‘সর্বসাধ্য সাধন’ । কান্তা-প্রেমের অসীমলোকে আপনাব সকল ভেদাভেদ দূরীভূত হয়—বেদধর্ম, লোকধর্ম, কুলধর্ম, দেহ, গেহ, স্বজন সকল কিছুই ত্যাগ্য হয়ে কৃষ্ণপ্রাপ্তি পবন আকাশ্যাব হয়ে ওঠে । কান্তা প্রেমে শান্তির ঐকান্তিকী নির্ভা, দাস্যের সেবা, সখ্যের সংকোচ-হীনতা, বাৎসল্যের লালন পালন সকলই আছে উপবস্তু আছে এক দুর্লভ আত্মদান-যা’ আর কোন রতিতে নেই । আপনার কান্তি দিয়ে অথাৎ অঙ্গ দিয়ে শ্রীকৃষ্ণের সেবা একমাত্র কান্তাপ্রেমেই বর্তমান এখানে ভক্ত ও ভগবান চরম আকর্ষণে পরম পুলকে, ‘বিপুল নীড়ে’ মিলিত হন—এ মিলন জ্ঞান কর্মের তार्কিক-তাত্ত্বিকতার কষ্টসাধ্য মিলন নয়,—এ মিলন হৃদয়াবেগের রসলোকে । তাই তো

পরিপূর্ণ কৃষ্ণপ্রাপ্তি এই প্রেমা হৈত ।”

এ পথ সাধন-ভজনের নয়, এ পথ কষ্ট-সাধ্য নয়,—ভক্তের অঙ্গ-কান্তিতে ভগবান আপনি এসে সম্মিলিত হ’তে বাধ্য :

আপনাকে বড় মানে আমাকে সমহীন  
সর্বভাবে হই আমি তাহার অধীন ॥

কিন্তু ভক্ত যখন ভগবানকে বড় মনে করেন :

আমাকে ঈশ্বর মানে আপনাকে হীন ।  
তার প্রেমে বশ আমি না হই অধীন ॥

কান্তাপ্রেমের চরম প্রাপ্তি মহাভাব রাধা হলেন সেই মহাভাবরূপা । এই মহাভাব আর অহা কাবো পক্ষে প্রাপ্ত হওয়া সম্ভব নয় । ‘রাধাভাবের’ সাধনাই কৃষ্ণপ্রাপ্তির চরম উপায় । বাধাকৃষ্ণ সেবার মানস হতেই রাধার ভাবের জন্ম । সখীগণও আপনাব অঙ্গ দিয়ে কৃষ্ণ পবিত্রীকৃত করেছেন— তাঁরাও কান্তা প্রেমের অভিসারিকা । বাংলা বৈষ্ণব-কবিগণ যুগযুগান্তর ধরে কান্তাপ্রেমের অভিসারিকা হয়ে ছুটে চলেছেন অনন্তের পথে আপনাব মানস-বন্দাবনে তাঁরা সখিদের শক্তি আবেদন নিয়ে নিয়োজিত হয়েছেন কৃষ্ণ-লীলা আনন্দনে । ভক্তের আকল আহ্বানে ভগবানও মিলনোন্মুখ । কান্তাপ্রেমের মাধুর্য আনন্দনের জগে ভগবান কাঙালের মত ছুটে এসেছেন বৈকুণ্ঠধাম ছেড়ে মর্তের ধূলি-মালিগেব মাঝে, গোবান্ধবতারের মূল প্রযোজন তো এই কান্তা প্রেমের সুকোমল মহিমাময় আনন্দন । এই কান্তাপ্রেম বা বাগানুগা ভক্তির বৈষ্ণব ধর্মকে মহিমাময়, বসায়িত এবং চিরন্তন করে তুলেছেন । কান্তাপ্রেম বা বাগানুগা ভক্তির সাধনায় শ্রীরাধা অদ্বিতীয় আব গোবান্ধ হলেন এই প্রেম-সাধনার বিশাল সাম্রাজ্যে অতীত ।

## পাঁচ

ক ॥ দর্শন, কাব্য এবং চরিত গ্রন্থ হিসাবে চরিতামৃত : চরিতাংশ  
অপেক্ষা অমৃতাংশের প্রাধান্য ॥

বিশালায়তন চৈতন্য চরিতামৃতকে নিয়ে ভিন্ন মহলে অসংখ্য মতবাদ  
গড়ে উঠেছে। তথ্য জিজ্ঞাসু পাঠকেরা চৈতন্যচরিত গ্রন্থ হিসেবে  
চৈতন্যচরিতামৃতকে উচ্চাঙ্গ দান করেছেন, তত্ত্বপিপাসু পাঠকের নিকট  
গ্রন্থখানির দার্শনিক মূল্য অসীম আবার রসলিপ্সু পাঠকেরা গ্রন্থের  
মর্মমূলে কাব্যের অভিনব স্পন্দনে চমৎকৃত হয়েছেন। গীতায় শ্রীভগবান  
বলেছেন আমাকে যে যেভাবে উপাসনা করে সে সেই-ভাবে পায়।  
আমরাও বলি চৈতন্যচরিতামৃত এমনি একখানি গ্রন্থ একে যিনি যে  
দৃষ্টিতে দেখেন সেইভাবে উপভোগ করতে পাবেন।

চৈতন্যচরিতামৃত যেন জীবনী দর্শন এবং কাব্যের মূলধনে গঠিত  
যৌথ-শিল্প। এককভাবে চরিতামৃত কারো খাস দখলে নেই—  
চরিতামৃত—সর্ব সাধারণের। কিন্তু বিকপ মন্তব্যও বিবল নয়। এ  
প্রসঙ্গে বাংলার একটি বহুল প্রচলিত প্রবাদে কথা মনে পড়েছে :  
'সাজার মা গঙ্গা পায় না'—অর্থাৎ যে জিনিষটি সর্ব-সাধারণের হয়ে ওঠে  
সেটি পরিপূর্ণরূপে কাকেও তৃপ্তি দিতে পারে না। ফলে তার সকল  
আবেদন ব্যর্থ হয়ে যায়। এই প্রসঙ্গ উত্থাপন করে কেউ বলেছেন  
চরিতামৃত খাঁটি জীবনী-গ্রন্থ হ'তে পারেনি, পূর্ণতত্ত্ব-গ্রন্থও নয়, কাব্য  
তো নয়-ই। আবার কেউ কেউ গ্রন্থে সন্নিবেশিত তত্ত্ব-প্রচারের বহুল-  
প্রয়াস লক্ষ্য করে—চরিতাংশ অপেক্ষা অমৃতাংশের গুরুভারে গ্রন্থখানি  
পীড়িত—এরূপ মন্তব্যও করেছেন। এখন এই আপাতবিরোধী অসংখ্য  
বিরূপ-মতবাদের কঠিন-ব্যুহ-বিদীর্ণ কবে সত্য-স্বরূপ আমাদের উদ্ধার  
করতে হবে।

চরিতাংশ : এই বিশালায়তন গ্রন্থের রচয়িতা শ্রীকবিরাজ গোস্বামী যে  
একজন বহুশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত ব্যক্তি সে বিষয়ে কাহার দ্বিমত নেই।



বস্তুতঃ কবিরাজ গোস্বামী দৃষ্টি ছিল তত্ত্ব পিপাসুর আর তথ্য-লিপ্সু, হলো ঐতিহাসিকের। গ্রন্থের ঐতিহাসিকতা বিচারে আমরা কবিরাজ গোস্বামীর তথ্য-পিপাসু দৃষ্টির সম্যক পরিচয় লাভ করেছি। ভাবাবেগে তিনি গ্রন্থের মধ্যে বাষ্পময় অংশেব প্রবেশাধিকারের ছাড়পত্র দেননি—বৃন্দাবনের অসংখ্য নিষ্ঠাবান ভক্ত-বৈষ্ণব গোস্বামীগণের সদাজাগ্রত দৃষ্টিতে পবীক্ষিত খাঁটি সত্যের মর্ম-নিখাসেই তিনি আপনার গ্রন্থখানিকে সুরভিত করেছেন।

জীবনী গ্রন্থের প্রধান লক্ষণ হলো জীবনের প্রবহমান ঘটনাপুঞ্জের সার-সংকলন। এই দৃষ্টি ভংগীতেও চৈতন্য-চরিতামৃত উৎকৃষ্ট জীবনী-গ্রন্থ। শ্রীমন্ মহাপ্রভুর জীবন-লীলাকে কেন্দ্র করে অসংখ্য চবিত-গ্রন্থই রচিত হয়েছে কিন্তু বলতে বাধা নেই একটি গ্রন্থও জীবনী-গ্রন্থ হিসেবে পূর্ণাঙ্গ নয়। চৈতন্য চরিতামৃতের পূর্বে মহাপ্রভুর বাহরঙ্গ জীবনের অসীম ঘটনা প্রবাহকে একত্রিত করে কোন সুসংবদ্ধ পুস্তক লিখিত বা সংকলিত হয়নি—পূর্বসুবাগণের প্রতিটি পুস্তক ছিল অসম্পূর্ণ। মুবারিগুপ্তের কডচা, রঘুনাথ দাস-গোস্বামীর স্তবাবলী, রূপগোস্বামীর স্তবমালা, কবিকর্ণপুরের চৈতন্যচন্দ্রোদয় নাটক শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত মহাকাব্য, বৃন্দাবনদাসের চৈতন্যভাগবত ইত্যাদি অসংখ্য গ্রন্থের একটিও মহাপ্রভুর দিব্য জীবনের পূর্ণ চিত্রণ নয়—প্রতিটি গ্রন্থই অথগু জীবন-লীলার খণ্ডরূপ মাত্র। কবিরাজ গোস্বামী এই সমস্ত গ্রন্থ হতে অসংখ্য উপাদান সংগ্রহ করেছেন। স্মৃতবাং এ সকল গ্রন্থে যা আছে চরিতামৃতে তো তা আছেই উপরন্তু তিনি আপন গ্রন্থে মহাপ্রভুর জীবনের এমন অনেক ঘটনা সংযোজন করেছেন যা অন্য কোন গ্রন্থে নেই। ঘটনা প্রবাহের ভিতর দিয়ে সমগ্র চৈতন্য-জীবনের স্বরূপটি একমাত্র আমরা চৈতন্য চরিতামৃতের মধ্যেই দেখতে পাই। মহাপ্রভুর বাল্যলীলার বিবাহ, সন্ন্যাস, তীর্থ পর্যটন, নীলাচলে স্থিতি নিখিল ভারতে প্রেম ধর্মের প্রচার এবং সর্বোপরি শেষ জীবনের দিব্যোন্মাদ অবস্থা প্রভৃতি অসংখ্য ঘটনার ভিতর দিয়ে মহাপ্রভুর সমগ্র জীবনটি যেন অনবদ্য হয়ে উঠেছে। তথ্য-

সংগ্রহ হিসেবে চরিতামৃতের অনন্তসাধারণ বিশিষ্টতা কোন দিনই ক্ষুণ্ণ হবার নয় ॥

তত্ত্বাংশ : চৈতন্যচরিতামৃতকে জীবনী বা রচিত কাব্য বলার বিপক্ষে সর্বপেক্ষা বড় যুক্তি হলো অলৌকিকতা এবং তত্ত্ব প্রচার। গ্রন্থের প্রায় সর্বত্রই তত্ত্বের এমন বহুল প্রচার হয়েছে যে গ্রন্থখানিকে জীবনী-কাব্য বলতে আমাদের মন যেন কোন মতেই সায় দেয় না। বাস্তবিক পক্ষে জীবনীর মধ্যে যদি তত্ত্বের বাহুল্য এসে পড়ে জীবনী হিসেবে তার মূল্য অনেকখানি ন্যূন হয়ে পড়ে। কিন্তু তত্ত্বের এই বাহুল্যে শ্রীচৈতন্যেব জীবন-মহিমা ম্লান হয়ে গেছে যদি এমন মনে করি তাহলে বোধহয় আমাদের ভুল করা হবে। কেননা ধর্মোন্মাদ মহাপুরুষদের জীবনই তাঁদের বাণী। জীবন ও বাণী পৃথক নয়—এক এবং অভিন্ন। সাধারণ লোকের ক্ষেত্রে জীবন এবং বাণী তেল-জলের মত পৃথক —একত্রে অবস্থান করেও তাদের পৃথক সত্তা বিঘোষিত হয় কিন্তু মহামানবদেব ক্ষেত্রে জীবন এবং বাণী দুধ জলের মত অবিচ্ছেদ্য—সেখানে জীবন এবং বাণী তথ্য এবং তত্ত্ব একাত্মাকপে অনন্তসুন্দর হয়ে ওঠে। যীশু-খ্রিস্টেব জীবন ও বাণীতে পার্থক্য বচনা কববে কে ? হজরত মহম্মদেব বাণী ও কর্মকে পৃথকরূপে চিন্তা কবার শক্তি আমাদের নেই। শ্রীমদমহাপ্রভুর জীবন এবং বাণীও তাই অবিচ্ছেদ্য—তথ্য এবং তত্ত্ব এক। তত্ত্বের মধ্যেই তথ্যের উজ্জ্বল প্রকাশ। সেইজন্য জীবন-বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে নিয়তিব মত অনিবার্য রূপে তত্ত্ব-রূপে আত্মপ্রকাশ কবেছে। বৈষ্ণবধর্মের পরিপোষক অসংখ্য শ্লোক কবিরাজ আপন গ্রন্থ মধ্যে উদ্ধৃত করেছেন। রাধাকৃষ্ণকে অবলম্বন করে যে বৈষ্ণবীয় প্রেম-ধর্মের উদ্ভব সেই রাধা-কৃষ্ণতত্ত্ব-কবিরাজগোস্বামী অনবদ্যরূপে ফুটিয়ে তুলেছেন। গৌরাঙ্গ অবতারের মূল তত্ত্বটি তিনি এমনভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন যে সেখানে তত্ত্ব-পিপাসুদের চঞ্চল মনের চাঞ্চল্য সন্তুষ্ট হয়ে যায় সেই অভিনব তত্ত্ব-ব্যাখ্যার অনন্ত রসাস্বাদন করে তাঁরা নীরব হয়ে পড়েন। বৈদাস্তিকের মত খণ্ডনের সময় সার্বভৌমের সাথে মহাপ্রভুর কথাবার্তায় প্রেম-ধর্মের যে অনন্ত সুন্দর তত্ত্ব রূপটি ফুটে উঠেছে সেখানে সাধারণ পাঠক পর্যন্তও বিস্ময়ে

নির্বাক হয়। কান্তা-প্রেম তত্ত্ব, রূপ সনাতনের শিক্ষাদানের সময় সে সকল অন্তর্গত তত্ত্বকথা প্রকাশিত হয়েছে সে সকল একাধারে যেন গৌরাঙ্গ জীবন মহিমাকে সুন্দর করেছে তেমনি আলোড়ন-স্পন্দনে উদ্বেলিত করেছে তত্ত্ব-নিপু পাঠক চিত্তকে। সুতরাং এই তত্ত্ব প্রকাশ জীবন মহিমাকে তো ক্ষুণ্ণ করেই নি বরং গৌরাঙ্গ প্রভুর অপরিসীম জ্ঞানভাণ্ডার উন্মুক্ত কবে দিয়ে তাঁর মহান স্বরূপটি আমাদের সম্মুখে তুলে ধরেছে। অবশ্য মাঝে মাঝে তত্ত্বের দুর্লভ চাপে এবং দীর্ঘায়িত ব্যাখ্যায় জীবন-চিত্রের সাবলীল রেখাঙ্কন যেন দীর্ঘ সময় স্তব্ধ হয়ে থাকে তত্ত্বালোচনার মাধ্যমে ক্রমবর্ধমান জীবন প্রবাহ যেন রুদ্ধ হয়ে যায়। অবশ্য এদিক দিয়ে বিচার করলে অর্থাৎ জীবনী এবং তত্ত্বকে পৃথক ভাবে দেখলে চরিতাংশ অপেক্ষা অমৃতাংশের প্রাধান্যই সূচিত হবে। বিশালায়তন চরিতামৃতের প্রায় দুই তৃতীয়াংশই তত্ত্ব-ব্যাখ্যা।

কাব্যংশ : কবিরাজ গোস্বামী যে কত বড় প্রতিভাবান কবি ছিলেন চৈতন্যচরিতামৃতই তার একমাত্র প্রমাণ। এর মধ্যে তিনি বহুবিধ তথ্য এবং তত্ত্বের আলোচনা করেছেন কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে সকল তথ্য ও তত্ত্বকথার—উপরে আছে চৈতন্যচরিতামৃতকারের সদাজ্ঞাত মহান কবি-প্রতিভা। “প্রেম যে পুরুষার্থ শিরোমণি নরলীলাই যে শ্রেষ্ঠলীলা কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা যে কাম নয়—প্রেম, আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি-বাঞ্ছাই যে কাম, রাগানুগা অহৈতুকী ভক্তিই যে সাধক-জীবনের শ্রেষ্ঠ কাম্য জ্ঞানের চেয়ে প্রেমই যে ঢের বড়, কেবল রতি যে ঐশ্বর্যহীন ভক্তি-স্পৃহার মত মুক্তি-স্পৃহাও যে বর্জনীয়” ইত্যাদি অসংখ্য জটিল তত্ত্বের মধ্য হতে কাব্য প্রতিভার ঐন্দ্রজালিক-স্পর্শে তিনি সকল জটিলতাকে দূরে সরিয়ে সাবলীল ও সহজ করে তুলেছেন। এই দুর্লভ তত্ত্বকথাকে তিনি সজীব-প্রায় করে গণচিত্তের কাছে আবেদনশীল করে তুলেছেন উপমা-অলংকারের অভিনব প্রয়োগে! কাব্যের রস নিস্পত্তি ব্যাপারে এই উপমা অলংকারের প্রয়োগ মস্ত্রের মত কাজ করেছে ভক্ত ও ভগবানের সম্বন্ধের প্রকাশে কবিরাজ-গোস্বামী বলেছেন :

মৃগমদ তার গন্ধ বৈছে অবিচ্ছেদ ।  
অগ্নি জ্বালাতে বৈছে কভু নাহি ভেদ ॥  
রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ ।  
লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥

ভক্ত ও ভগবানের মধ্যকার সম্বন্ধ এত অল্প কথায় অথচ এত সুন্দরভাবে  
আর কে বলেছেন ? মৃগনাভি এবং তার গন্ধ, অগ্নি এবং তার দাহিকা  
শক্তি এই দুই উপমার ভিতর দিয়ে ভক্ত ভগবানের সম্বন্ধটি অনবদ্য হয়ে  
উঠেছে ।

সাংকেতিক ভাষণ এই কাব্যের এক বিশিষ্ট সম্পদ । একটু মাত্র  
আভাস, একটুমাত্র ইংগিত দিয়েই কবি অথগু ধ্যান-চিন্তাকে প্রকাশ  
করেছেন । কাম এবং প্রেমের চিরন্তন পার্থক্যটিকে বোধহয় কৃষ্ণদাসের  
মত সংকেত তীর্থক ভাষণে আর কেউ প্রকাশ করতে পারেননি :

আশ্বেস্ত্রীয় প্রীতি বাঞ্ছা তারে বলি কাম ।  
কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥

কাব্যের বহুস্থানেই এমন সাংকেতিক অর্থ-গূঢ় ভাষণ অনবদ্য হয়ে উঠেছে ।  
কাব্যের প্রাণ যে ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা তা একাব্যে বিরল নয়—ব্যঞ্জন গর্ভ  
অভিনব প্রকাশ এ কাব্যের আপাতঃ-রূঢ় অঙ্গকে লাভণ্য দীপ্ত করে  
তুলেছে । মহাভাবস্বরূপা রাধা ঠাকুরাণীর অভিনব চিত্র বাস্তবে অঙ্কিত  
করা কখনো সম্ভব নয়—সে তো এই ব্যঞ্জন-দীপ্ত রেখাঙ্কনে সীমিত ।  
মহাপ্রভুর বাল্য লীলাঙ্কনে কবিরাজ গোস্বামী উচ্চস্তরের কবি-প্রতিভার  
পরিচয় দিয়েছেন । ভাগীরথীর তীরে দুরন্ত নিমাই বালিকাদের পূজাতে  
বাধা দিয়ে নিজেই পূজাগ্রহণে উৎসুক হয়ে উঠেছেন আর বালিকাদের  
কাকেও বর দিয়েছেন—‘তোমা সবার ভর্তা হবে পরম সুন্দর’বা

যদি মোরে নৈবেদ্য না দেহ হইয়া কৃপানী ।  
বুড়ো ভর্তা হবে আর চারি চারি, সতিনী ।

এ ক্ষেত্রে চপল ছুঁছুঁ বালকটিকে যেন আমরা প্রত্যক্ষ দেখি। মহাপ্রভুর ভাব-বিহ্বল চিত্রাঙ্কনে ও কবিরাজ গোস্বামী কাব্যোৎকর্ষের পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর বৃন্দাবন দর্শনের চিত্রটিও কাব্যে রসোত্তীর্ণ হয়ে উঠেছে। প্রকৃতি-বর্ণনাতে প্রকাশ পেয়েছে কবিবাজ গোস্বামীর সৌন্দর্য-বোধ। বৃন্দাবন যাত্রার পথে গহন-গভীর অরণ্যের মধ্যে বনচারী পশুপাখীকে কবি আপনার চমৎকার বাক ভংগীর দ্বারা অভিনব রূপ দান করেছেন।

পয়াব এবং ত্রিপদিতে চৈতন্যচরিতামৃতের বিশাল বপু পূর্ণ। পয়াব অংশে উচ্ছাস একেবাবেই নেই—যখন তাঁর গহন মনে কোন আবেগের সম্ভাব হয়েছে তখনই তিনি ত্রিপদী আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। তাই সাধারণতঃ ত্রিপদী-অংশই কাব্যগুণে সবল, সজীব এবং প্রাণবন্ত :

রুঞ্চপ্রেম স্তনির্মল                      যেন শুদ্ধ গঙ্গাজল  
সেই প্রেমা অমৃতের সিদ্ধ  
নির্মল সে অনুরাগে                      না লুকাষ অত্র দাগে  
শুক্লবসে ঘেছে মসীবিন্দু।

বসনিম্পত্তিব ব্যাপারে এ সকল অংশ যেন ষাটুকরের মোহন মন্তোচ্ছাবণ। তাই তো সমালোচকের কণ্ঠে “শুনি : তত্ত্বালোচনার দুস্তর সাগরে রুঞ্চদাস করিবাজ যে কিরূপ অবলীলাক্রমে পয়াব-ত্রিপদীর পাড়ী জমাইয়াছেন তাহা চৈতন্যচরিতামৃত পাঠ না করিলে অনুমান করিতে পাবা যায় না। যথাসম্ভব সংক্ষেপে অথচ কবিত্বের সহিত তথ্য ও তত্ত্ব ব্যাখ্যান কার্যে রুঞ্চদাসের সফলতা বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাসে কীর্তিকপে চিবকাল বিরাজ করিবে।”

অবশ্য সুবিপুল কাব্যের কোথাও যে দুর্বলতা নেই তা নয়—অস্ত্যামুপ্রাস অনেক ক্ষেত্রে সূত্রাব্য নয় অনেকস্থলে পয়াবের অক্ষর সমতারঙ্কিত হয়নি, ছন্দ-নির্মাণ যে সবক্ষেত্রে নির্দোষ হয়েছে এ কথাও বলা চলে না তথাপি

পদক্ষেপ—২৮৯

আন্তরিকতার গুণে কবি-হৃদয়ের ‘মাধুরী’-স্পর্শে চৈতন্যচরিতামৃত কাব্যের রসলোকে উন্নীত হয়েছে।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে কি ঐতিহাসিক তথ্য-সম্ভারে, কি বৈষ্ণবধর্মের নিগূঢ়-তত্ত্ব উদ্ঘাটনে, কি কাব্যরূপের বর্ণ-বিব্রাসে কবিরাজ গোস্বামীর শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত একটি অনবদ্য গ্রন্থ। ঐতিহাসিকের তথ্য এবং তত্ত্ব-সাগর মগ্নন করে তিনি যে বিরল কবি-প্রতিভায় এই বিপুললায়তন কাব্য-সৌধটি নির্মাণ করেছেন এর দোসর বাংলা সাহিত্যে নেই।

॥ ছয় ॥

॥ চৈতন্যচরিতামৃত ও চৈতন্যভাগবত : একে অপরের পরিপূরক ॥  
চৈতন্যচরিতামৃত এবং চৈতন্যভাগবত মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের দুই পরমার্শচর্য গ্রন্থ। কেবল আয়তনে নয়, বিষয়বস্তু নির্বাচনে, বর্ণনায় এবং বিস্তারে কাব্য দু’টি মহাকাব্যের প্রান্ত-সীমা-লগ্নী হয়ে উঠেছে। উৎকর্ষের ক্রম-পার্থক্য থাকলেও গ্রন্থ দু’খানি যেন একই রুস্তে দুটি ফুলের মত-দু’টোই বর্ণোজ্বল, দু’টোই সুগন্ধী এবং সুন্দর। দুই কাব্যের রচয়িতা দুই ভক্ত বৈষ্ণব, নিষ্ঠাবান সাধক-কবি। একই মহাপুরুষের অনন্ত জীবন-মহিমার মহান-চিত্রণ উভয় গ্রন্থের লক্ষ্য। একই ভাব-সম্পদ উভয় গ্রন্থের স্বজন-শিল্পের অন্তরালে বেগ সঞ্চাব কবেছে এবং একই প্রেরণায় উভয়ে প্রাণময় এবং পরিপূর্ণ। তবুও গ্রন্থ দু’টি এক নয়। সমজাতীয় হলেও সমান নয়। এখানেই উভয়ের পার্থক্য, এখানেই উভয়ের মাঝে দূরত্বক্রমী ব্যবধান। গ্রন্থদ্বয়ের উৎস-মূল অনুসন্ধান করলে উভয়ের মধ্যকার ব্যবধানী সম্পর্ক বিধৃত হবে।

চৈতন্যভাগবতে শ্রীমদমহাপ্রভুর যে জীবন-চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা’ অপূর্ণ এবং খণ্ডিত। গ্রন্থখানি আদি, মধ্য ও অন্ত্য এই তিন খণ্ডে বিভক্ত। আদি খণ্ডে পাই মহাপ্রভুর বাল্য জীবনের বিস্তৃত বর্ণনা—গয়া গমন পর্যন্ত এ খণ্ডের সীমা। মধ্য খণ্ডে পাই মহাপ্রভুর সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্ব পর্যন্ত সকল বিষয়ের বিস্তারিত বর্ণনা আর অন্ত্যখণ্ডে সূত্রাকারে স্থান

পেয়েছে মহাপ্রভুর নীলাচলে গমন এবং তথাকার লীলাংশ।  
 স্তূতরাং অন্ত্যখণ্ডে আকস্মিক ছেদ-চিহ্ন পড়ায় গ্রন্থখানি অসম্পূর্ণ এবং  
 খণ্ডিত হয়েছে। এ গ্রন্থে গৌর লীলা বর্ণিত হয়েছে কিন্তু চৈতন্যের  
 প্রেম-ধর্মের মহাবাণী বাখাত হয়নি, নিখিল ভারতে প্রেমধর্ম প্রচারের  
 কথাও বাদ পড়েছে, সর্বোপরি অন্তরালে রয়ে গেছে মহাপ্রভুর জীবন-  
 লীলার শ্রেষ্ঠতম সম্পদ কৃষ্ণ-বিরহ-কাতর ভাবোন্মত্ত ধ্যান-সর্গ।  
 চৈতন্য-ভাগবতের অন্ত্যখণ্ড যে অসম্পূর্ণ ছিল তার প্রমাণ পাই স্বয়ং  
 কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামীর বাণীতে :

নিত্যানন্দ-লীলা বর্ণনে হৈল আবেশ।  
 চৈতন্যের শেষ লীলা রহিল অবশেষ॥

এই অসম্পূর্ণ কাজের সমাপ্তি-সাধনের ভার পড়েছিল কবিরাজ  
 গোস্বামীর উপর। মহাপ্রভুর শেষলীলা জানার জন্তে সবাই ছিল  
 উন্মুখ—অথচ জানার উপায় নেই। ষড়্-গোস্বামিগণ এই অজ্ঞাত তথ্য  
 জানানোর ভার দিয়েছিলেন কৃষ্ণদাস কবিরাজের ওপর। মহাভার  
 স্মৃতি হয়েছিল মহান ব্যক্তির উপরেই।

যে অন্ত্যলীলার অমৃত আশ্বাদনের অসীম পিয়াসা ছিল নিষ্ঠাবান  
 ভক্তগণের হৃদয়-মূলে—চৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থ সম্পূর্ণ হওয়ায় সে পিয়াসা  
 মিটেছে বৈষ্ণব-সাধকগণের। চৈতন্যভাগবতের আদি ও মধ্যলীলা  
 পাঠের পর চৈতন্য-চরিতামৃতের অন্ত্যলীলার অসীমামৃত পান—স্তূতরাং  
 এদিক দিখে চৈতন্যচরিতামৃত নিঃসন্দেহে চৈতন্যভাগবতের পরিপূরক।  
 চৈতন্য ভাগবতে যা অপূর্ণ চৈতন্য চরিতামৃতে তাই সম্পূর্ণ।  
 কিন্তু এছাড়াও আরো অনেক কারণ আছে।

বৃন্দাবন দাসের কাব্যে আমরা শ্রীমন্মহাপ্রভুর একটা স্থানিক রূপ  
 পাই—তা' মহাপ্রভুর জীবনের এক ভগ্নাংশ মাত্র। এ চৈতন্য দেব  
 একান্তভাবেই যেন গোড়ের সম্পদ—কিন্তু গোড়ের বাহিরে বিশাল  
 ভারতবর্ষ ব্যাপী যে মহাপ্রভুর চলেছিল প্রেমলীলা সে সম্পর্কে

বৃন্দাবনদাস নীরবশ্রুতি। কিন্তু কৃষ্ণদাসের ছিল বিপুল বিস্তারী। উদার দৃষ্টি-ভংগীতে তিনি মহাপ্রভুর উদার জীবন-সীলাই লিপিবদ্ধ করেছেন। নিখিল ভারতের বৃহত্তর পটভূমিকায় তিনি মহাপ্রভুকে স্থাপন করে তাঁর সমগ্র জীবন-রূপ এবং জীবন-বাণীর মর্মনির্ধাস গ্রহণ করেছেন। বৃন্দাবন দাসে পাই গোড়ীয় চৈতন্যদেবকে আর কৃষ্ণদাসে অবলোকন করি ভারতের মহাপ্রভুকে। স্মৃতরাং এদিক দিয়েও চৈতন্য-চরিতামৃত চৈতন্যভাগবতের পরিপূরক—অবশ্য ব্যাপক এবং উদার অর্থে। বৃন্দাবনদাস ছিলেন প্রায় চৈতন্যদেবের সমসাময়িক। তখন কৃষ্ণ-বিরহী মহাপ্রভুর ঞায় মহাপ্রভুর নামে সব পাগল। মানুষের বিচারশীল মন তখন বোবা। স্মৃতরাং বৃন্দাবনদাসের দৃষ্টিভংগীর সীমাবদ্ধতা প্রায় অনিবার্য হয়ে উঠেছিল। তাই তাঁর গ্রন্থের মধ্যে দেখি অলৌকিকতার আন্দোলন এবং সে আন্দোলন যত্রতত্র প্রবেশ। প্রায় সকল ক্ষেত্রেই এই অলৌকিকতা লেখকের স্ব-কল্পিত। কিন্তু কৃষ্ণদাস গ্রন্থ রচনা সূর করেছেন মহাপ্রভুর তিরোধানের দীর্ঘদিন পর। এ সময় মানুষের, বিশেষ করে লেখকের মন ছিল বিচার-বিবেচনার পক্ষপাতী। অবশ্য তিনি যে চৈতন্য-প্রিয় ছিলেন না তা' নয়—হয়তো বা অন্ধ ভক্তই। তথাপি বিভিন্ন গোস্বামীগণের সাথে আলোচনায় পরম শ্রদ্ধার সঙ্গে তিনি সকল বিষয়কে বিচার-বিবেচনার দ্বাৰা গ্রহণ করতে চেয়েছেন। এবং এই জগ্গেই তাঁর বিশালায়তন গ্রন্থে অলৌকিকতা মাত্র কয়েকবার আত্মপ্রকাশ করেছে। আবেগ-বশে বৃন্দাবন দাস অনেক ঘটনা অতিরঞ্জিতভাবে উপস্থিত করেছেনকোন ঘটনা অপলাপ-প্রায় হয়ে উঠেছে—কৃষ্ণদাসকবিরাজ সেই সকল ঘটনাকে যতদূর সম্ভব অবিকৃত রেখে আপন গ্রন্থে সন্নিবেশিত করেছেন। কোন কোন স্থানে বৃন্দাবন দাস বর্ণিত ঘটনা কবিরাজ গোস্বামী নতুন ভাবে উপস্থিত করেছেন অবশ্য এই নতুন উপস্থাপনা বৃন্দাবনদাসের ভ্রম সংশোধন ছাড়া আর কিছুই নয়। এই উপস্থাপন ছাড়াও বৃন্দাবন দাস যে ঘটনাগুলি সূত্রাকারে বলেছেন কৃষ্ণদাস সেগুলির বিস্তারিত বর্ণনা দিয়েছেন আবার



বৃন্দাবন দাসে যেগুলির বর্ণনা বিস্তারিত কৃষ্ণদাসে সেগুলি সংক্ষিপ্ত। সুতরাং গ্রন্থ দু'টি একসাথে মিলিয়ে পড়লে মহাপ্রভুর জীবন-লীলার সম্পূর্ণ এবং সত্যতম অংশটি গ্রহণ করা সহজ হবে। এদিক দিয়েও উভয় গ্রন্থ উভয়ের পরিপূরক।

বৃন্দাবনদাসে গৌরলীলার বর্ণনা আছে কিন্তু যে মহান সাধন-তত্ত্বের ওপর সমগ্র বৈষ্ণবধর্ম দাঁড়িয়ে আছে তার কোন দার্শনিক ভিত্তি দান করতে পারেননি। কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী তা, করেছেন। মহাপ্রভুর সমগ্র জীবন-ধর্ম সম্পূর্ণ রূপে 'হৃদয়াবেগের মিষ্টিক' অভিব্যক্তি ছাড়া আর কিছুই নয় তাকেই কৃষ্ণদাস কবিরাজ সর্বজনগ্রাহ্য মনস্তত্ত্ব-সম্মত দার্শনিক ভিত্তি ভূমি ওপর প্রতিষ্ঠিত কবেছেন। চৈতন্য-জীবন ও ধর্ম-দর্শনের যে সকল অভিনব রত্নভাণ্ডার সংস্কৃত-কাব্যের জঠোরাভ্যন্তরে আত্মসাৎ করা ছিল কবিরাজ গোস্বামী-বীর বিক্রমে বিবামহীন মল্ল-যুদ্ধের পর তা, উদ্ধার করে এনেছেন। এজ্ঞেই তো বৈষ্ণব সাধকের কাছে চৈতন্যচরিতা-মৃত চৈতন্যেব নব-জীবন-বেদ।

বৃন্দাবনদাস চৈতন্যভাগবতে যে সকল ঘটনা বিবৃত করেছেন সেগুলির কোন ঐতিহাসিক ক্রম অনুবর্তন নেই। তিনি নিজেই বলেছেন: 'এসব কথার আমি নাহি জানি ক্রম'। কিন্তু কৃষ্ণদাস কবিরাজ চৈতন্যচরিতামৃতে সমুদয় ঘটনা ঐতিহাসিক ধারা বাহিকতায় গ্রথিত করেছেন।

বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রের দিক থেকে উভয় গ্রন্থ উভয়ের পরিপূরকের সমর্থনে আর একটি যুক্তি দেখানো যেতে পারে। বৃন্দাবনদাসের কাব্য একান্ত রূপেই ঐশ্বর্যভাবের প্রতীক। কিন্তু চরিতামৃতে প্রধান হয়ে উঠেছে মধুর ভাব অবশ্য ঐশ্বর্যভাব যে এ গ্রন্থে একেবারেই নেই তা' নয়—কিন্তু তার পরিমাণ সামান্যই। এদিক থেকেও উভয় গ্রন্থ উভয়ের পরিপূরক। স্বয়ং কৃষ্ণদাস কবিরাজও গ্রন্থ রচনায় বারবার বিভিন্ন স্থানে কৃতজ্ঞতা-চিন্তে বৃন্দাবনের নাম উল্লেখ করেছেন :

কৃষ্ণলীলা ভাগবতে কহে বেদবাস ।

চৈতন্যলীলার ব্যাস বৃন্দাবনদাস ॥

অনুব্রতঃ

মাহুষে রচিত পারে ঐছে গ্রন্থ ধন্য ।

বৃন্দাবন দাসমুখে বক্তা শ্রীচৈতন্য ॥

এবং এত নম্রতা স্বীকারের পর তিনি আপনার গ্রন্থকে দীনভাবে বৃন্দাবন-দাসের গ্রন্থের পরিপূরক বলেছেন । কিন্তু আমাদের মনে হয় এ নিছক বিনীত বৈষ্ণবোক্তি মাত্র । আসলে চৈতন্যচরিতামৃত নতুন গ্রন্থ । উপরের কারণগুলি গভীরভাবে বিবেচনা করলে আমরা স্পষ্টই বুঝতে পারবো চৈতন্যচরিতামৃতকে চৈতন্যভাগবতের পরিপূরক গ্রন্থ বলা অপেক্ষা—নতুন চৈতন্য-জীবন-বেদ বলাই অধিকতর যুক্তিযুক্ত । বাস্তবিক কি ঐতিহাসিক সত্য নিষ্ঠায়, কি দার্শনিক তত্ত্ববিশ্লেষণে কি জীবন চরিতের স্বরূপ-বর্ণনায়, কি কাব্য রচনায় সকল দিক দিয়েই চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যভাগবত অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ এবং অভিনব । চৈতন্য ভাগবত বাল্য কৈশোরের কাব্য, চরিতামৃত যৌবন প্রৌঢ়ত্বের বাণীঅর্থ্য । বৃন্দাবন দাসের কাব্য বয়ঃসন্ধি-উন্মাদনার, কৃষ্ণদাসের কাব্য যৌবন-বিবাহের । একটি ভাসমান অপবটি অতলান্ত । ‘বৃন্দাবনদাসের অকৃতকার্যই কৃষ্ণদাসের আরাধ্য ।’ স্তবরাং চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যভাগবতের পরিপূরক গ্রন্থ হয়েও নতুন মহাকাব্য ।

॥ সাত ॥

॥ নবদ্বীপ ও বৃন্দাবন : ধর্মমত ॥

আজকাল চৈতন্যভাগবত এবং চৈতন্যচরিতামৃত এই দুটি গ্রন্থকে কেন্দ্র করে নবদ্বীপ এবং বৃন্দাবনের ধর্মমতের মধ্যে পার্থক্য রচনার চেষ্টা করা হয় । অধ্যাপক শঙ্করীপ্রসাদ বসুর ভাষায় উভয় স্থানের ধর্মমতের মধ্যকার ব্যবধান, সূক্ষ্মরূপে প্রকাশিত হয়েছে : “নবদ্বীপের

বৈষ্ণবগণের নিকট শ্রীচৈতন্য আরাধ্য উপেয়। আর বৃন্দাবনের আদর্শে তিনি উপায়। অবশ্য বৃন্দাবন ও নবদ্বীপ উভয়ত্র তাঁহার ঈশ্বরত্ব স্বীকৃত তথাপি নবদ্বীপে তিনি

মূলতঃ কৃষ্ণভাবে পূজিত হইবেন ‘বৃন্দাবনের ভক্তেরা তাঁহাকে শ্রীরাধার ভাব আত্মাদনের জন্য অবতীর্ণ কৃষ্ণরূপে মানিতেন, এবং ‘নরহরি শিবানন্দ বাসুঘোষ প্রভৃতি ভক্তেরা তাঁহার বৃষ্ণভাবে অবলম্বন করিয়াও নিজেরা গৌরনাগরী-ভাবে আবিষ্কৃত হইয়া তাঁহার মাধুর্য আত্মাদন করিতেন। আর বৃন্দাবনবাসী ভক্তগণ তাঁহার রাধাভাবে অবলম্বন করিয়া ও আপনাদিগকে মঞ্জুরিভাবে ভাবিত করিয়া শ্রীকৃষ্ণের উপাসনা করিতেন।” ধীর ভাবে বিবেচনা করলে শেষ পর্যন্ত এই বিরোধের অস্তিত্ব থাকে না। নবদ্বীপ এবং বৃন্দাবনের আদর্শের মধ্যে ভেদ-কল্পনা শেষ পর্যন্ত বিলুপ্ত হয়। যীবা এই উভয় ধর্মের মধ্যে শ্রীচৈতন্যকে উপায় এবং উপেয় রূপে কল্পনা করেছেন তাঁদের নিজেদেরই যুক্তি ‘কিন্তু’, ‘যে’, ‘যদি’, ইত্যাদি সন্দেহাত্মক শব্দের প্রয়োগে দুর্বল হয়ে পড়েছে। প্রসঙ্গত তাঁদের সামান্য মত উল্লেখ করা যেতে পারে—“গৌড়ভক্তেরা যে শ্রীচৈতন্যের রাধা ভাবের বিরহ স্বীকার করিতেন না, তাহা নয়……নীলাচলে শ্রীচৈতন্য কখনো কৃষ্ণভাবে’ কখনো রাধাভাবে পূজিত হইতেন” ইত্যাদি।

নবদ্বীপে শ্রীমন্মহাপ্রভুকে উপেয় বলা হয়েছে—অর্থাৎ তিনিই স্বয়ং কৃষ্ণ, তাঁকে পেলেই ভক্তের আকুল আবেদনের চরম শান্তি। কিন্তু চৈতন্য এবং চৈতন্যোত্তর যুগে নবদ্বীপে ধর্মসাধনার বিষয় লক্ষ্য করলে দেখা যায় শ্রীচৈতন্য এবং কৃষ্ণ একই সময়ে পূজিত হয়েছেন।

চৈতন্য ভাগবতের কাহিনী হ’তে জানা যায় গয়া হ’তে ফেরার পর কৃষ্ণকথা, কৃষ্ণকীর্তন ও কৃষ্ণলীলার প্রাণোন্মাদিনী আবেশেই মহাপ্রভুর দিন কেটেছে। গয়াতীরে ঈশ্বরপুরীর নিকট আলাপচারনায় মহাপ্রভুর জীবনে অভিনব ভাবাবেগ এবং পরিবর্তন দেখা যায়। ঈশ্বরপুরী স্থানান্তরে গমন করলে মহাপ্রভুর মধ্যে ভাবাবেগ তীব্র হয়ে ওঠে এবং কৃষ্ণের নাম ধরে কেঁদে ওঠেনঃ ‘কোথা মোর বাপ কৃষ্ণ ছাড়িয়া আমারে।’ এই মাত্র স্মৃতি। এর

পর নবদ্বীপে প্রত্যাবর্তন করে তিনি কৃষ্ণপ্রেমে একেবারে আত্মহারা হয়ে  
যান এবং তিনি নিত্যানন্দ ও হরিদাসকে আদেশ করেন :

প্রতি ঘরে গিয়া কর এই ভিক্ষা ।

বল কৃষ্ণ, ভজ কৃষ্ণ, কর কৃষ্ণশিক্ষা ( চৈতন্য ভাগবত )

এখানে আমরা স্পর্শই দেখতে পাচ্ছি শ্রীচৈতন্যের সময়ে নবদ্বীপে কৃষ্ণ পূজিত  
হতেন । প্রভু নিত্যানন্দ ও স্বয়ং কৃষ্ণ ও কৃষ্ণচৈতন্য উভয়ের পূজা করতেন ।  
তঁাহাদের পক্ষে নিছক অনুপ্রেষণ দাতা বলিয়া মহাপ্রভুকে গ্রহণ করা  
সম্ভব ছিল না । তঁাহারা যে তাহা করিতেনও না, চৈতন্যচরিতামৃতে  
তাহার উল্লেখ আছে । চরিতামৃত হইতে জানা যায়, রঘুনাথ দাস  
প্রত্যহ “প্রহরকে মহাপ্রভুর চরিত্র কথন” করিতেন ; এবং  
রূপসনাতনাদির দৈনন্দিন কর্তব্যের অন্তর্গত ছিল চৈতন্যকথা শ্রবণ ও  
চৈতন্য-চিন্তন—প্রত্যহ “চৈতন্যকথা শুনে করে চৈতন্য-চিন্তন ।”  
ভক্তিরত্নাকরে আছে, বৃন্দাবনের গোস্বামীগণ শ্রীচৈতন্যেব অষ্টকালীন  
নিত্যলীলার চিন্তাও কবিতেন : “চৈতন্যচন্দ্রের নিত্যলীলা রসায়ণ ।  
নিশাস্ত নিশা পর্যন্ত চিন্তে বিজ্ঞজন ॥”

এ ছাড়াও রূপ, সনাতন ও রঘুনাথের স্তবস্তোত্রে এবং নবোত্তম দাস  
ইত্যাদির প্রার্থনা পদসমূহে শ্রীমদমহাপ্রভুকে স্পর্শ অবতাররূপে স্বীকার  
করা হয়েছে । ব্রজলীলা এবং নবদ্বীপ লীলা উভয়ের সম্মিলিত আনন্দ-  
নজ্জনিত মাধুর্যই যে চরম মাধুর্য সে সম্পর্কে বৃন্দাবন গোস্বামীগণের কোন  
সন্দেহ ছিল না । সুতরাং মহাপ্রভু বৃন্দাবনে কেবল উপায় রূপে পূজিত  
হতেন এমন প্রকাশের পিছনে বিশেষ কোন যুক্তি নেই—ভিত্তি  
অনেকখানি দুর্বল ।

## ॥ আট ॥

॥ সার্বভৌম জয় : বেদান্ত বিচার ॥

সীমাতিক্রমী প্রেম-পারাবাবের কল্লোল-গানে মধ্যযুগেব গাথাবাহী বাংলা-সাহিত্য উতরোল হয়ে উঠেছিল। প্রেমের বাঁধন-ভাঙা দুর্বার স্রোতে বাঙালী মানস হয়ে উঠেছিল বিষয়-বিলোপী অসীম-অভিসারী। এই প্রেম-ধর্ম-প্রচারই শ্রীমন্মহাপ্রভুর জীবন-রূপের শ্রেষ্ঠতম রূপ। কিন্তু এই প্রেম-মন্তোচ্চারণের অন্তবালে ফুটে উঠেছে মহাপ্রভুর আর এক রূপ—সে রূপ গোণ। মহাপ্রভুর মধ্যে অংমরা দেখেছি সেই যুগ-মানবের বিপ্লবাত্মক এক বহিঃ-স্ফুরণ। প্রেম বিতরণেব সময় তিনি কুসুম-কোমল—চন্দ্রলোকিত সিন্ধু বেলা-ভূমির পেলব-মসৃতার রূপই তাঁর আজীবন আচরণের মধ্যদিয়ে প্রকাশিত হয়েছে কিন্তু এই লাবণ্য-কোমলতার অন্তরালে আমবা আর এক রূপ দেখেছি—সে রূপ কঠোর, ভয়াল-ভীষণ না হলেও তেজ-দীপ্ত। মহাপ্রভুর দ্বি-মুখী সত্তার একটি যেমন ‘মৃদুনি কুসুমাদপি’ অণুটি তেমনি ‘বজ্রাদপি কঠোরাণি।’ চৈতন্যচরিতামৃত হতে পাই :

মহান্নভবের স্বভাব এই মন্ হয ।

পুষ্পসম কোমল কঠিন বজ্রময় ॥

এই বজ্রলক্ষ্মীর দীপ্তময় প্রকাশ ঘটেছে পাণ্ডিত্য-গর্বোদ্ধত কুতর্কিক-কুলের পাণ্ডিত্য-নিধনের সময়। সেখানে মহাপ্রভু কমল নন—কঠোর, নিরাকার নন—বোধহয় কিছু অহংকারীও। আত্মগর্বি বৈদাস্তিক পণ্ডিত সার্বভৌমের পাণ্ডিত্য-বিনাশনের সময় মহাপ্রভুর এই বজ্র-সুন্দর রূপের অভিনব প্রকাশ ঘটেছে। কাশীর প্রকাশানন্দের ন্যায় সার্বভৌম ছিলেন নীলাচলের বহুখ্যাত বেদান্ত বিশারদ। সাধারণ মানুষ তো দূরের কথা অসংখ্য সন্ন্যাসীকে তিনি বেদান্ত শিক্ষা দিতেন। এই বেদান্ত-গর্বি

কুতর্কিত পণ্ডিত শেষ পর্যন্ত মহাপ্রভুর বজ্র-দীপ্ত মণীষায় এবং ভীষ্ণু-ধার পাণ্ডিত্যে একেবারে বিপর্যস্ত ও বিধ্বস্ত হ'য়ে গেছেন। মহাপ্রভুর চরণতলে এই বৈদাস্তিক পণ্ডিতের বেদান্ত-বিস্ফারিত উর্ধ্বোখিত মস্তক অবনত হয়ে পড়েছে। আপন ক্ষুর-ধার প্রতিভা-বলে মহাপ্রভু বেদান্তের সকল ভ্রান্ত মত খণ্ডন করে আপনার হ্যায় ও চিরন্তন সত্যানুগ মতের প্রতিষ্ঠা করেছেন।

বৌদ্ধধর্মের করাল-গ্রাসে যখন ভারতবর্ষ হতে বেদান্ত-ধর্ম লুপ্তপ্রায় হয়ে উঠেছিল সে সময় আবির্ভাব হয়েছিল বেদান্তের বহুখ্যাত ভাষ্যকার শ্রীশঙ্করাচার্যের। তিনি এসে বেদান্তের এক নতুন ভাষ্যে মায়াবাদ-প্রতিষ্ঠা করলেন। মহাপ্রভুর-আগমনের পূর্ব পর্যন্ত বেদান্তের এই ভাষ্যই সর্বজন গ্রাহ ছিল এবং প্রকাশানন্দ সার্বভৌম ইত্যাদি পণ্ডিতগণ সেই ভাষ্যেরই যথার্থ উত্তরাধিকারী।

শঙ্করাচার্যের প্রতিষ্ঠিত ভাষ্যগুলি ভ্রমাত্মক হওয়ার প্রধান কাবণ হলো। শঙ্করাচার্য শ্রুতির ব্যাখ্যায় লক্ষণা বৃত্তির দ্বাবস্থ হয়েছিলেন। কোন বাক্য বা শব্দের অর্থ করা ব দুটি প্রণালী আছে—একটি মুখ্য বা অভিধাবৃত্তি এবং দ্বিতীয়টি লক্ষণা বা গোনী বৃত্তি। মুখ্যাবৃত্তিতে শব্দের বাচ্যার্থই প্রধান, শ্রবণমাত্রই যে অর্থ আমাদের গহন মনে ভেসে ওঠে তাই মুখ্যার্থ—এখানে কল্পনার কোন স্থান নেই। কিন্তু লক্ষণাবৃত্তিতে বাচ্যার্থ অপেক্ষা ব্যাঙ্গার্থই প্রধান হয়ে ওঠে। শ্রবণমাত্রই যে অর্থ হৃদয়-দ্বাবে আঘাত হানে তাকে পরিত্যাগ করে কল্পনার আশ্রয়ে শব্দের নতুন অর্থ করার প্রবণতাই হলো লক্ষণাবৃত্তি। শঙ্করাচার্য শ্রুতির যে সকল ভাষ্য রচনা করেছিলেন এই লক্ষণাবৃত্তিই হলো। সেগুলির সূতিকাগার। শ্রীশঙ্করাচার্য শ্রুতির সরল সহজ অর্থ পরিত্যাগ করে লক্ষণা-বৃত্তিতে অর্থ করেছিলেন বলেই ভ্রমাত্মক হয়ে উঠেছিল। সুদীর্ঘ সাতদিন বেদান্ত পড়ার পর তাই সার্বভৌম যখন মহাপ্রভু কিছু বুঝেছেন কিনা জিজ্ঞাসা করেন তখন মহাপ্রভুর কণ্ঠ হ'তে শোনা যায় :

প্রভু ক'হে সূত্রের অর্থ বুঝিয়ে নির্মল।

তোমার ব্যাখ্যা শুনি মন হয়তো বিকল ॥

সূত্রের অর্থ ভাষ্য কহে প্রকাশিয়া ।

ভাষ্য কহ তুমি সূত্রের অর্থ আচ্ছাদিয়া ॥

কেন না :

সূত্রের মুখ্য অর্থ না কর ব্যাখ্যান ।

কল্পনার্থ তুমি তাহা কর আচ্ছাদন ॥

মুখ্যার্থ পরিত্যাগ করে কল্পনার্থে জোর দেওয়ায় সার্বভৌম তথা শঙ্করাচার্যের সকল ভাষ্য ভ্রান্ত হয়ে উঠেছে । এই ভ্রান্ত ভাষ্যের যেগুলি মহাপ্রভু যেভাবে খণ্ডন করে আপন মত প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন নিম্নে আমরা সেগুলিই উত্থাপন করার চেষ্টা করবো :

ক ॥ সবিশেষ নির্বিশেষ তত্ত্ব : মায়াবাদী শঙ্করাচার্যের প্রথম এবং প্রধান মত হলো ঈশ্বর নির্বিশেষ । ভগবানের এই নির্বিশেষত্ব প্রতিপাদন এবং প্রতিষ্ঠার জন্মে তাঁর কত না আকুল আগ্রহ । নির্বিশেষ কথার অর্থ হলো নিঃশক্তি । মায়াবাদীদের মতে ভগবানের কোন নিজস্ব শক্তি নেই এবং তিনি নিবাক্য ভগবান কোন শক্তির কথা স্বীকার করলে তিনি আর নির্বিশেষ থাকেন না । কেন না শক্তিব জন্মে আধার চাই—সুতরাং শক্তিব কথা স্বীকার করে নিলেই আধারের কথা স্বীকার করতে হয় । তখন ভগবান সবিশেষ হয়ে ওঠেন । তাই মায়াবাদীগণ ভগবানের নির্বিশেষত্ব প্রতিষ্ঠার জন্মেই তাঁর সকল শক্তিকে উপেক্ষা করেছেন । কিন্তু মহাপ্রভু প্রমাণ করেছেন ব্রহ্ম সবিশেষ—তাঁর বুকেই নিহিত আছে অনন্ত শক্তির লীলা-প্রবাহ । প্রথমতঃ ব্রহ্ম শব্দের মুখ্যার্থই হলো বৃহদন্ত—সর্বশক্তিময় । সুতরাং এই সর্বশক্তিই ব্রহ্মের সবিশেষত্ব দান করেছে । দ্বিতীয়তঃ ঐশ্বর্য ভাষা রচনা করে শঙ্করাচার্য ব্রহ্মের নির্বিশেষত্ব প্রতিপন্ন করেছেন সেই ঐশ্বর্যতেই মুক্ত কণ্ঠে স্বীকৃত হয়েছে ব্রহ্মের অসংখ্য শক্তির কথা । এই শক্তিপুঞ্জ সত্ত্বতঃ ক্রিয়াশীল এবং এরা ব্রহ্মের স্বাভাবিক অংশ হ'তে অবিচ্ছেদ্য । ব্রহ্মের এই অনন্ত শক্তির মধ্যে তিনটি শক্তি প্রধান—চিহ্নশক্তি (অঙ্গরঙ্গ)

বা স্বরূপ শক্তি) মায়াশক্তি (বহিরঙ্গ) এবং তটস্থা (জীবশক্তি)। প্রকৃত বিশাল ব্রহ্মাণ্ড তাঁর মায়াশক্তির লীলানিকেতন গণনাভীত অনন্ত লক্ষ-কোটি জীব তাঁর তটস্থা শক্তির বহিঃপ্রকাশ এবং ঐশ্বর্য-মাধুর্য গুণাবলী তাঁর চিহ্নশক্তির মহান বিকাশ। শ্রুতিবাক্যের আর এক স্থানে ব্রহ্মের অনন্ত শক্তিসমূহের কথা সুন্দর রূপে বিধৃত হয়েছে। ব্রহ্মাকে বলা হয়েছে অপাদান, করণ এবং অধিকরণের কারক। ব্রহ্মের অনন্ত শক্তি হতে বিশ্বের সৃষ্টি—অপাদান, ব্রহ্মের দ্বারাই জগৎ-জীবের—প্রাণ-প্রবাহ চালিত—কারণ, এবং অস্তিত্বে সকল কিছুই ব্রহ্মতে বিলীন হয়ে যাবে—অধিকরণ। শ্রুতির এই বাক্যে নিহিত রয়েছে ব্রহ্মের অনন্ত শক্তির বিজয় ঘোষণা। সুতরাং ব্রহ্ম স্ব-শক্তিতে অধিষ্ঠিত, সর্বিশেষ। তৃতীয়তঃ কোন কোন শ্রুতিতে ব্রহ্মকে নির্বিশেষ বলায় শঙ্করাচার্য সেই সকল শ্রুতিসমূহ দিয়ে ব্রহ্মের যে নির্বিশেষত্ব প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন তাও ভ্রান্ত। মহাপ্রভু প্রমাণ করে দেখিয়েছেন যে ঐ সমস্ত শ্রুতির মূল তাৎপর্য হলো ব্রহ্মের অপ্রাকৃত শক্তিসমূহের (প্রাকৃত শক্তি নয়) অস্তিত্ব স্বীকার করা। যেমন শ্রুতিতেই আমরা পাই সৃষ্টির প্রারম্ভে এক ব্রহ্ম বহু হতে ইচ্ছা প্রকাশ করলেন এবং তখন তিনি দৃষ্টি নিবদ্ধ করলেন প্রাকৃত শক্তির দিকে :

ভগবান বহু হৈতে যবে কৈল মন ।

প্রাকৃত শক্তিকে তবে কৈল বিলোকন ॥.....৷১৮, ৮, মধ্যে, ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ ॥

এই বাক্যে ভগবানের চিন্তা করার শক্তি হ'তে মনের এবং দৃষ্টিপাত করার শক্তি হতে চক্ষুর অস্তিত্ব স্বীকৃত। কিন্তু তখনো প্রাকৃত নয়ন মনের সৃষ্টি হয়নি—মায়ার প্রতি দৃষ্টিপাত করার পর হতে প্রাকৃত নয়ন মনের সৃষ্টি। কিন্তু প্রাকৃত নয়ন মন না থাকলে ভগবানের এই দর্শন এবং চিন্তা শক্তি কোথা হতে এল? শঙ্করাচার্য এখানে এসেই ব্রহ্মের নির্বিশেষত্ব সম্বন্ধে স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন কিন্তু মহাপ্রভু বলেছেন প্রাকৃত নয়ন মন না থাকলেও ব্রহ্মের অপ্রাকৃত নয়ন ছিল এবং এই অপ্রাকৃত নয়ন মন দিয়ে তিনি চিন্তার এবং দর্শনের কার্যাবলী



সুসম্পন্ন করেছেন। অথচ আর এক শ্রুতি হ'তে আমরা ব্রহ্মের কর এবং চরণ না থাকলেও তাঁ ধূর এবং চলৎ শক্তির ইংগিত পাই। এখানেও ব্রহ্মের এই কর-চরণ প্রাকৃত নয়—অপ্রাকৃত। সুতরাং ব্রহ্মের শক্তি এবং অপ্রাকৃত বিশেষত্বে সন্দেহ স্থাপন করার কোন কাৰণ নেই। ব্রহ্ম চৈদ্যন জ্ঞানঘন এবং আনন্দঘন বিগ্রহ— তিনি ষড়ৈশ্বর্য পূর্ণানন্দের প্রতীমূর্তি। চতুর্থতঃ শঙ্করাচার্য 'তত্ত্বমসী' বাক্যের অর্থ নির্ণয়ে মুখ্যাবৃত্তি ছেড়ে লক্ষণাবৃত্তির আশ্রয় গ্রহণ করেছেন ফলে ব্রহ্ম নির্বিশেষ হয়ে পড়েছেন। কিন্তু শ্রুতিতে স্পষ্টাক্ষেপে উল্লিখিত হয়েছে যে ব্রহ্ম হলেন শক্তি-প্রবল আনন্দ। তা' ছাড়াও এই শব্দটি মহাবাক্য নয়—খাঁড়ত একটা

প্রাদেশিক কপেব প্রত্যেক মাত্র—'প্রণবই'-হলো অথচ মহাবাক্য এবং প্রণব বাক্যই ব্রহ্মের স্বজনী, পালিনী, সংহারিণী শক্তিপুঞ্জের বাগ্মবাণী। সুতরাং ব্রহ্ম নির্বিশেষ হন কিরূপে? পঞ্চমতঃ ব্রহ্ম শব্দের অর্থ দু' অংশ বর্তমান—একটি বৃহত্তি। অপবটি বৃহত্তি এই উভয়ের সম্মিলিত অর্থে ব্রহ্ম পূর্ণ। কিন্তু শক্তির কথা অস্বীকার কবলে 'বৃহত্তি' অংশ বাদ পড়ে যায় এবং ব্রহ্মের পূর্ণ-স্বরূপের হানি হ'তে বাধ্য। সুতরাং ব্রহ্মের শক্তিকে অস্বীকার কববে কে?

মহাপ্রভু এই তীক্ষ্ণবাব যুক্তি-বাণে মায়াবাদীদের নির্বিশেষত্ব নিমিষে নিশ্চিহ্ন হয় গেছে এবং নির্বিশেষত্বের ধ্বংস স্তম্ভের ওপর প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। শেষত্বের অটল বৈভব।

খ॥ জীবতত্ত্ব : জীবের স্বরূপ নির্ণয় করতে গিয়ে ত্রীপাদ শঙ্কর বলেছেন যে মায়াবাক্যে ব্রহ্মই জীব—জীব হ'তে এই মায়া বিদূরীত হলে জীবই ব্রহ্ম হয়ে ওঠে। তখন জীব-ব্রহ্ম কোন পার্থক্য থাকে না। বলাবাহুল্য শঙ্করের এই মত শ্রুতির লক্ষণার্থের ওপর প্রতিষ্ঠিত কেবল লক্ষণার্থই নয় লক্ষণার্থের সাথে মিলিত হয়েছে তাঁর নিজস্ব চিন্তা ভাঙ্গা ফলে শ্রুতির মূল অর্থ সম্পূর্ণ কাল-কবলিত। শ্রুতির মুখ্য-

র্থানুযায়ী জীব হলো ব্রহ্মেরই অংশ—তঁারই শক্তির অনন্ত বিকাশ ।  
ব্রহ্ম মায়াধীশ আর জীব মায়াবশ জীব ব্রহ্মেরই নিত্যদাস ।

গ ॥ সম্পদ সম্বন্ধতত্ত্ব : শ্রীপাদ শঙ্করাচার্যের মতানুযায়ী নির্বিশেষ  
ব্রহ্মই সমস্ত বেদের প্রতিপাদ্য সম্পদ তত্ত্ব কিন্তু শ্রুতি মুখ্যার্থ অনুযায়ী  
মহাপ্রভু প্রমাণ করেছেন সবিশেষ ব্রহ্মাই বেদের প্রতিপাদ্য এবং  
শ্রীকৃষ্ণের ব্রহ্মত্বের ও রস স্বরূপত্বের বিকাশ বলেই শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধতত্ত্ব ।

ঘ ॥ সাধনতত্ত্ব : বৈদাস্তিক-বিশারদ শঙ্করাচার্যের মতে জ্ঞানমার্গের সাধনই  
মায়াকবলিত জীব-মুক্তির শ্রেষ্ঠপন্থা কিন্তু মহাপ্রভু প্রমাণ করেছেন  
দেবরেপ্রতিপাদিত অভিধেয় তত্ত্ব হলো ভক্তি । ভক্তিমার্গের সাধনাই  
সর্বোত্তম ।

ঙ ॥ শঙ্করাচার্যের মতে সাযুজ্য মুক্তিই হলো একমাত্র সাধ্যবস্ত ।  
মায়াকবলিত জীবরূপ ব্রহ্মের পক্ষে মায়ার নিষ্ঠুর কবল হ'তে মুক্তি  
পাওয়াই হলো সাযুজ্য মুক্তি কিন্তু এই সাযুজ্য মুক্তির মধ্যে একটি বিষয়  
গভীর-ভাবে চিন্তা করার আছে । প্রথমতঃ বলা হয়েছে জীব মায়াকবলিত  
ব্রহ্ম অর্থাৎ ব্রহ্মের নিজের প্রতিরোধ করার কোন শক্তি না থাকায়  
তিনি মায়ার বশ হয়েছেন । সুতরাং জীব মুক্তি পেয়ে যখন ব্রহ্ম হ'য়ে  
যাবে সেই মুক্তিপ্রাপ্ত ব্রহ্মের নিজস্ব প্রতিরোধের কোন শক্তি না থাকায়  
আবার মায়ার কবলে পড়ে জীবের পরিণত হবে । এই দুর্বটনা যদি  
চিরকালের মত চলতে থাকে, তা হলে জীবের পক্ষে মুক্তি পাওয়া  
কোন ক্রমেই সম্ভব নয় । সুতরাং সাযুজ্য মুক্তিতে মোক্ষ লাভ অসম্ভব ।  
এ প্রসঙ্গে মহাপ্রভু সাযুজ্য মুক্তির কথা না বলে বলেছেন জীব কৃষ্ণের  
শক্তির অংশ, সুতরাং কৃষ্ণের দাস । ফলে সর্বাস্তকরণে কৃষ্ণসেবাই  
তার লক্ষ্য । আর কৃষ্ণ সেবার তুষ্টির শ্রেষ্ঠতম উপায় হলো প্রেম ।  
সুতরাং মহাপ্রভুর মতে প্রেমই একমাত্র কৃষ্ণপ্রাপ্তির পথ—প্রেমের পথ  
চেয়েই রসলোকের স্বর্ণপ্রসাদে পৌঁছানো সম্ভব । সাযুজ্য মুক্তি নয়,  
কৃষ্ণ-প্রাপ্তিই জীবের লক্ষ্য হওয়া উচিত ।

চ ॥ পরিবর্তন-বিবর্তনবাদ : বিশ্ব এবং ব্রহ্মের মধ্যকার কার্যকরণ সম্পর্ক নির্ণয় হতেই বিবর্তন ও পরিবর্তনবাদের উৎপত্তি। বিবর্তনবাদীরা বলেন জগৎ সম্পূর্ণ অলীক, মিথ্যা কিন্তু পরিণামবাদীরা বলেন জগৎ মিথ্যা নয়—নশ্বর মাত্র। বিবর্ত শব্দের অর্থ ভ্রম। বিবর্তনবাদীদের মতে পৃথিবী হলো ভ্রম-সাধনের স্থান—এখানে নানাভাবে মানুষ ভ্রম-কবলিত হয়। মরুর উত্তপ্ত বুকে মরীচিকার দেখে পিপাসা নিবারণার্থে মানুষ ভ্রম-পথে ধাবিত হয়, রজ্জুকে সর্প ক্রমে মানুষ আতঙ্কিত শক্তির ঔজ্জ্বল্যকে সে অনুরূপ ভ্রম বশতঃ মুক্তা মনে করে অনুরূপ অজ্ঞান মানবকুল অজ্ঞানবশে ব্রহ্ম পরিদৃশ্যমান জগৎকে সত্য বলে জেনে ভ্রমে পতিত হয় দর্পণে প্রতিবিম্বিত ছায়া যেমন অসত্য—কায়াটাই সত্য, তেমনি পরিদৃশ্যমান জগৎ ছায়া—সে ছায়ারমতই অসত্য। আসল সত্য কায়া—তিনি ব্রহ্ম। সূতরাং জগৎ মিথ্যা—ভ্রম-কেন্দ্র। বিবর্তনবাদীদের আর একটি মূল সিদ্ধান্ত হলো ঈশ্বর জগতের কারণ নন—তিনি জগৎরূপে পরিণত হননি। দুধ দধিতে পরিণত হলে যেমন দুধের আর কোন আশ্বাদ থাকে না তেমনি ঈশ্বর জগৎরূপে পরিবর্তিত হলে—ঈশ্বরের সকল স্বরূপই ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়—অন্ততঃ ঈশ্বরের রূপ বিকৃত হয়ে যাওয়া মোটেই বিচিত্র নয়। সূতরাং ঈশ্বর হতে জগৎ সৃষ্ট হয় নি—তিনি জগতের কারণ নন।

বিবর্তনবাদীদের এই যুক্তিগুলি এতই ক্ষীণ ও দুর্বল যে মহাপ্রভু এগুলিকে অতি সহজেই খণ্ডন করতে পেরেছিলেন। প্রথম ভ্রমের উত্তরে মহাপ্রভু বলেছেন সাধারণত সমবস্তুতেই আমাদের ভ্রম হয়। রজ্জু ও সর্প একই আকারের শক্তি ও মুক্তা একই ঔজ্জ্বল্যের প্রতীক—সূতরাং এখানে রজ্জুকে সর্প ও শক্তিকে মুক্তা বলে ভ্রম হওয়া মোটেই বিচিত্র নয়। কিন্তু জগৎ ও ব্রহ্মের মধ্যে এমন কোন সাদৃশ্য-সম্বন্ধ নেই—সূতরাং এখানে ভ্রম কল্পনা করা অনর্থক। তা' ছাড়া আর এক দিকে হ'তে বিষয়টি বিবেচনা করা যেতে পারে। বিবর্তন বাদীদের মতে ব্রহ্ম হতেই জীবের সৃষ্টি ব্রহ্ম ও জীব এক, সূতরাং জগৎ প্রপঞ্চের মধ্যে যদি জীবের ভ্রম হয় তা,

হলে সে ভ্রম ব্রহ্মেরই কেননা জীবই ব্রহ্ম । এখন ব্রহ্মেরই যদি ভ্রম হয় তা' হলে ব্রহ্মের অংশ জীবের পক্ষে তো কোন কালেই অজ্ঞানতা হ'তে মুক্তি পাওয়া সম্ভব নয় । অনন্তকাল ধরে জীবকে ভ্রম-মরীচিকার পিছু পিছু দুর্দমনীয় পিপাসা নিবারণার্থে কাতর-ক্লান্ত হয়ে ছুটে বেড়াতে হবে । বিবর্তনবাদীদের ভ্রমতত্ত্ব যে কত দুর্বল তা' এখানেই লক্ষিতব্য ।

বিবর্তনবাদীদের দ্বিতীয় কারণ অর্থাৎ ঈশ্বর জগতের কারণ নয়—এর উত্তরে পরিবর্তনবাদীরা বলেন যে ঈশ্বর জগতের কারণ নয় এটি সম্পূর্ণ অলীক কল্পনা বরং ঈশ্বর হ'তেই জগতের সৃষ্টি তিনি জগতের কারণ । শান্ত, শ্রুতি ইত্যাদিও বহুস্থানে, বহুভাবে এ কথা উল্লিখিত হয়েছে । দুগ্ধদধির উপমা দিয়ে জগৎরূপে পরিণত হলে ঈশ্বরের রূপ বিকৃত হওয়ার যে কথা বিবর্তনবাদীরা বলেছেন তাও সত্য নয় কেননা ঈশ্বর অচিন্ত্য-শক্তির অনন্ত আধার । এই অসীম অচিন্ত্যশক্তিব বলেই তিনি জগৎ রূপে পরিণত হয়েও নিজে অবিকৃত অবস্থায় থাকেন । সুতরাং ঈশ্বরই জগতের কারণ । এখানে বিবর্তনবাদীদের জগৎ মিথ্যা বলার পিছনে সকল অলীক এবং দুর্বল যুক্তির অপমৃত্যু প্রাপ্ত হ'লো । 'জগৎ মিথ্যা' নয় সত্য, ব্রহ্ম জগতের স্রষ্টা—তিনিই জগৎও জীবের পালক ও সংহারক ।

মহাপ্রভুর এই অনল তেজস্বী প্রতিভায়, দীপ্তজ্বল মণিষায় বৈদান্তিক বিশারদ সার্বভৌম সম্পূর্ণ নির্বাক হয়ে গিয়েছিলেন, স্বীয় ভ্রান্তি উপলব্ধি করে মহাপ্রভুর চরণতলে লুটিয়ে পড়তে বাধ্য হয়েছিলেন । এই মহান প্রতিভার বিদ্যুৎ-তীক্ষ্ণালোকে প্রকাশানন্দের, সকল পাণ্ডিত্য গর্ব বিলীন হয়ে গিয়েছিল । সার্বভৌমকে জয় করে আনন্দে মহাপ্রভু নৃত্য করে বলেছিলেন, আজ আমার বিশ্বনিখিল জয় সম্পন্ন হল । বস্তুতঃ বিশ্বনিখিল না হোক সমগ্র উড়িষ্যা যে তাঁর করতলগত হয়েছিল সে বিষয়ে নিঃসন্দেহ ।

॥ নয় ॥

॥ গোড়ীয় বৈষ্ণব-ধর্মের মূল বৈশিষ্ট্য ॥

১ ॥ ব্রহ্ম নির্বিশেষ নন—সবিশেষ । তিনি ষড়ৈশ্বর্যময় পূর্ণানন্দ । অপাদান, করণ এবং অধিকরণের কর্তা একমাত্র তিনিই ।

২ ॥ যাগ-যজ্ঞ, ত্রৈত তপস্বী নয়—একমাত্র প্রেমাবেশে নাম সংকীর্তনই কলিযুগের ধর্ম ।

৩ ॥ যে নাম সংকীর্তন কলিযুগের ধর্ম তা' সহজ সাধ্য নয় । নামসংকীর্তন করতে হলে নিজেকে তৃণ অপেক্ষা নীচ, তরু অপেক্ষা সহিষ্ণু হ'তে হবে । তা' ছাড়া আপনার দেহমন হ'তে মানকে বিদূরীত করে অপরকে মান দান করতে হবে । মান বা গর্বের এতটুকু স্পর্শ যদি মনের অলিগলিতে বিরাজিত থাকে তা' হলে নামসংকীর্তনে শ্রীভগবানের সান্নিধ্যলাভ সম্ভব নয় ।

৪ ॥ ঈশ্বর এবং জীব অভিন্ন নয় আবার ভিন্নও নয় । উভয়ে এক নয় আবার কোন পার্থক্যও নেই । উভয়ই চৈতন্যময় কিন্তু ভগবান বিভূচৈতন্যময় এবং জীব অনু চৈতন্যময় অদ্বৈত তত্ত্ব নয়—অচিন্ত্য-ভেদাভেদ তত্ত্বেই উভয়ের মধ্যকার সম্পর্ক নির্ণীত ।

৫ ॥ জ্ঞান, কর্ম এবং যোগ সাধনায় ভগবানকে পাওয়া যায় না—ভগবানকে আপন করে পেতে হলে চাই 'কৃষ্ণেন্দ্রিয়' প্রেম—ভগবান একমাত্র ভক্তি এবং প্রেমেই বশীভূত ।

৬ ॥ ভগবানের সীমাহীন রূপাংশ ব্যতীত কোন ক্রমেই ভক্তিলাভ করা সম্ভব নয়—এবং এই রূপালাভ করতে হলে দীনতা এবং আর্তির মাধ্যমে বিগলিত দেহমনে ভগবানের স্মরণ করতে হবে ।

৭ ॥ ভক্তির মধ্যে রাগানুগা ভক্তিই সর্বশ্রেষ্ঠ—সুতরাং রাগানুগা ভক্তির মাধ্যমে যিনি শ্রীভগবানের অর্চনা করেন তিনিই শ্রীকৃষ্ণের অসীম লীলা-রস-আস্বাদনের উপযুক্ত পাত্র ।

- ৮ ॥ শ্রীকৃষ্ণের ভক্তনার মধ্যেও অধিকার ভেদ আছে। ভক্তির তারতম্য অনুযায়ী এই ভেদ-স্তর গঠিত—শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য এবং মধুর। মধুর রসই সর্বশ্রেষ্ঠ—এই মধুর রসের মধ্যেই শাস্ত, দাস্ত, সখ্য এবং বাৎসল্যের গুণাবলী বর্তমান। এ ছাড়াও আছে মধুরের নিজস্ব রূপ-মাধুর্য।
- ৯ ॥ মোক্ষবাঞ্ছা বা মুক্তি লাভই ভক্তের বা সাধকের কাম্য হওয়া উচিত নয়—কেন না মোক্ষবাঞ্ছা প্রবল হলে অন্তর হ'তে কৃষ্ণভক্তি দূর হয়।

## ॥ চট্টগ্রাম-রোসাঙের মুসলিম কবি ও কাব্য ॥

॥ এক ॥

॥ মুসলিম কবিগণের কাব্য-পটভূমি ও বাংলা কাব্যে নতুন-ধারার প্রবর্তনা ॥  
শ্রীচৈতন্যের প্রভাবে বাংলা সাহিত্য যখন একান্তভাবে দেব-দেবীর লীলা-ভূমি হ'য়ে উঠেছিল, দৈবী বিলাস-চিত্রনের উৎস-ক্ষেত্রে পরিণত ঠিক সেই সময় বাংলার সুদূর সীমান্ত চট্টগ্রাম-আরাকানের ( রোসাঙের ) মুসলিম কবিগণের কাব্য-সাধনার মধ্যে শোনা গিয়েছিল আর এক নতুন সুরালাপন, ফুটে উঠেছিল দেব-বিনির্ভর বলিষ্ঠ লৌকিক প্রেম-কাহিনীর বর্ণ-সুখম চিত্র-সম্পদ । এ চিত্র-সম্পদ একান্তভাবে মানবীয় জীবনায়নেরই প্রতীক । এখানে দেব-দেবীর কোন স্থান ছিল না, তাঁদের বিলাস-লীলায় এ কাহিনী সমাচ্ছন্ন নয়—এ কাহিনী একান্তভাবে বিশুদ্ধ মানব-প্রেমের ওপর প্রতিষ্ঠিত । প্রেমের পথে মানব-জীবনে যে রোমান্স, যে যৌবন চাকল্য, যে ব্যাকুল আবেগ, যে বিরহ-বেদনা ফুটে ওঠে এ কাহিনী প্রেমের সেই বিচিত্র গতিভঙ্গীও জীবন-রসটুকু পান করে শত ধাবায় বিকশিত হ'য়ে উঠেছে । এইভাবে চট্টগ্রাম রোসাঙের ( আরাকানের ) মুসলিম কবিগণের কাব্য-সাধনার মধ্য দিয়ে বাংলা কাব্য সাহিত্যের আর এক নতুন দিগন্তেব আবরণ উন্মোচিত হয় । বৈষ্ণব কাব্য, মঙ্গল কাব্য কিংবা চরিত-সাহিত্যের দেবতা অথবা দেবোত্তম নরের চরিত্রাঙ্কনে নয়—মাটির মানুষের মনের কথা, প্রাণের ব্যথা নিয়েই এসব কাব্য মানবীয় সুরাঙ্গনায় সার্থক সৌন্দর্যলোকের সৃষ্টি করেছে । দেব-নির্ভর গাথা কাব্যের বুকে এ যেন দেব-বিনির্ভর মানবতার বলিষ্ঠ প্রতিবাদ । চট্টগ্রাম রোসাঙের মুসলিম কবিদের শিল্প-প্রতিভার মূল বৈশিষ্ট্যটুকু এখানে । যে সামাজিক এবং সাংস্কৃতিক পটভূমিতে বসে এই উভয় দেশের মুসলিম কবিগণ কাব্য রচনায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন এ প্রসঙ্গে তার সংক্ষিপ্ত ইতিহাসটুকু জেনে নিলে কাব্যের মূল সুর অনুধাবন করা সহজ হ'বে । ইতিহাস

আলোচনা করলে জানা যায় বৃহত্তর বাংলা দেশের সাথে প্রত্যন্ত এই প্রদেশের বিষয় কোন প্রত্যক্ষ যোগসূত্র ছিল না। “এই অঞ্চল তখন আরাকান রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। আরাকান পূর্ববঙ্গের সীমান্তবর্তী ব্রহ্মদেশের নিম্নাঞ্চলের একটি বিভাগ।” এই আরাকানীরা ছিলেন বর্মী। কিন্তু বর্মী হ’য়েও সাংস্কৃতিক মানের দিক দিয়ে এঁরা ঠিক খাঁটি বর্মী ছিলেন না। ভাষা, সাহিত্য, সমাজ, সংস্কার, সংস্কৃতি ইত্যাদি বিভিন্ন দিক দিয়ে এঁদের স্বাতন্ত্র্য লক্ষিতব্য। আবার চট্টগ্রাম বাংলার সাথে যুক্ত হ’লেও বৃহত্তর বঙ্গের সংস্কৃতির সাথে তার বিশেষ কোন যোগ ছিল না— বঙ্গ-সংস্কৃতি অপেক্ষা আরাকানী সংস্কৃতির সাথে তার ছিল ঘনিষ্ঠতা। সূতরাং চট্টগ্রাম আরাকানের সংস্কৃতিতে যুগ্মভাবে মিশেছে বর্মী ও বাঙালী সংস্কৃতি। তা’ ছাড়া আরাকানের বৌদ্ধ-রাজারা বুদ্ধধর্মাবলম্বী ছিলেন বলেই নিতান্ত ধর্মের খাতিরে পালি-প্রাকৃত ভাষার চর্চা তাঁদের করতেই হ’তো। এই পালিও প্রাকৃত ভাষার পথ বেয়ে আরাকানে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছিল বৃহত্তর ভারতবর্ষের আর্য সংস্কৃতি। এই আর্য-বর্মী বাঙালী সংস্কৃতির সাথে মিশেছিল মুসলিম সংস্কৃতি। প্রকৃতপক্ষে মুসলিম সংস্কৃতি ছিল এদেশের সংস্কৃতির প্রধান এবং প্রবল অংশ। দিল্লীর সিংহাসনে তখন মোঘল রাজ—উল্লতির স্বর্ণশিখরে তাঁরা সুপ্রতিষ্ঠিত, আর তাঁদের জীবণাচরণ হল তাঁদের সংস্কৃতিরই প্রতিবিন্দু। মোঘল বাদশা’দের বিলাস-ব্যসনের পথ বেয়ে মুসলিম সংস্কৃতিতে আকৃষ্ট হয় নি এমন জনসংখ্যা সে সময় নিখিল ভারতবর্ষ-ব্যাপী একটিও ছিল কিনা সন্দেহ। আরাকানীরাও এ সংস্কৃতিতে বিশেষরূপে প্রলুব্ধ হ’য়ে-ছিলেন তা’ ছাড়াও বর্তমান কালের মত তখনও এই বঙ্গ-প্রত্যন্ত প্রদেশের অধিবাসীর প্রধান অংশ ছিল বাংলাভাষী মুসলমান। ফরাসী চর্চা তাদের মধ্যে ছিল ব্যাপক। তাই নিয়তির মত অনিবার্য কারণে এদেশে মুসলিম সংস্কৃতির ব্যাপক এবং বহুল প্রসার ঘটে। সূতরাং আমরা দেখতে পাচ্ছি এদেশের অধিবাসীদের মধ্যে যুগপৎ ছিল ভারতীয় আর্য এবং মুসলিম সংস্কৃতির চর্চা এবং চর্চা। এই উভয় সংস্কৃতির পরিচয় নিবিড় হ’য়ে ধরা পড়েছে এখানকার মুসলিম কবিকুলের কাব্যরচনায়।



একদিকে আছে পৌরাণিক সংস্কৃতি ( চৈতন্য-সংস্কৃতি নয় ) অশুদ্ধিকে মুসলিম সংস্কৃতি—এই উভয় সংস্কৃতি হ'তে বেগ নিয়ে মুসলিম কবিগণ তাঁদের লৌকিক প্রেম-কাব্য-রচনায় আত্ম-নিয়োগ করেছিলেন । কাব্যের আলোচনায় একথা সুন্দররূপে প্রতীয়মান হ'বে ।

আরাকান বা রোসাঙে বসে যারা কাব্য রচনায় ব্যাপৃত হ'য়েছিলেন আজ পর্যন্ত তাঁদের মধ্যে আমরা এই পাঁচজনের নাম জানতে পেরেছি ।  
ক ॥ দৌলত কাজী । খ ॥ মরদন। গ ॥ কোরেশী মাগন ঠাকুর। ঘ ॥ মহাকবি আলাওল । ঙ ॥ আবদুল করীম খোন্দাকার । আর চট্টগ্রামের অসংখ্য কবিকুলের মধ্যে এই কজন প্রধান : ক ॥ সৈয়দ শুলতান । খ ॥ শৈখ পরাণ । গ ॥ হাজী মহম্মদ। ঘ ॥ নসরুল্লাহ খাঁ । ঙ ॥ মুহম্মদখান । চ ॥ শেখ মুত্তলিব। ছ ॥ নওয়াজিশ খাঁ । জ ॥ করম আলী। ঝ ॥ আবদুল নবী। ঞ ॥ শেখ মনসুর । ট ॥ মহম্মদ উজ্জীর আলি ইত্যাদি । নিম্নে আমরা এই কবিগণের সংক্ষিপ্ত আলোচনা করবো ।

॥ দুই ॥

॥ আরাকান বা রোসাঙের কবিকুলের কাব্যালোচনা

ক ॥ দৌলত কাজী—( আনুমানিক ১৬০০-১৬৩৮ ) : দৌলত কাজীর সৌভাগ্যে ঈর্ষা হয় । ঈর্ষা হওয়ারই কথা । মাত্র একখানি অসম্পূর্ণ কাব্য রচনা করে তিনি বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে এক চিরস্থায়ী গৌরবোজ্জ্বল আসন লাভ করেছেন । বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে আর কোন কবি এমন সৌভাগ্যবান বলে আমাদের জানা নেই । কবির এই কীর্তি-সমুজ্জ্বল কাব্যটির পূর্ণ নাম সতীময়না ও লোর-চন্দ্রানী—সংক্ষেপে 'সতীময়না' অথবা 'লোরচন্দ্রানী' ।

দৌলত কাজীর বাল্যজীবন বৈচিত্রময় । তাঁর জন্মস্থান নিয়ে পণ্ডিতকূলে সংশয় আছে কিন্তু “মুসলিম বাংলা সাহিত্যের” ঐতিহাসিক ডক্টর মহম্মদ এনামুল হক সাহেব স্পষ্টই ঘোষণা করেছেন “তিনি (কবি) চট্টগ্রামের রাউজান থানার অন্তর্গত শুলতানপুর গ্রামের কাজী বংশে জন্মগ্রহণ করেন ।” কবি অল্প বয়সেই বিস্ময়কর পাণ্ডিত্যের অধিকারী হন কিন্তু

স্বদেশে তাঁর সমাদর না হওয়ায় তিনি আরাকান রাজদরবারে আসেন। আরাকানের রাজা তখন শ্রীমুখর্ম ( ১৬২২-১৬৩৮ খৃঃ) এই মুখর্মের 'সমর সচিব' এবং 'ধর্মপাত্র' ছিলেন আশরাফ খান। দৌলত কাজী এই আশরাফ খানের স্নেহচ্ছায়া ও অনুগ্রহ লাভ করেন। এঁরই নির্দেশ এবং প্রেরণায় কবি 'সতী ময়না' কাব্য রচনায় আত্মনিয়োগ করেন। কিন্তু ভাগ্য বিরূপ—বিধি নির্দয়।

কাব্য অর্ধ সমাপ্ত রেখেই নিয়তির অনিবার্য আহ্বানে পরপারে যাত্রা করেন। এই অসম্পূর্ণ কাব্যটি সমাপ্ত করেন রোসাঙের আর এক মহাকবি আলাওল—সুদীর্ঘ কুড়ি বছর পরে। এই কাব্যের কাহিনীও কবির মৌলিক কল্পনা প্রসূত নয় ঠেঠ্ হিন্দী ভাষায় চৌপদি ও দোহার ছন্দে বিরচিত 'সাধন' নামক কোন হিন্দী কবির 'সতীময়না' কাহিনী শুনতে শুনতে আশরাফ খান এটাকে দেশীয় ভাষায় রূপ দিতে বলেন দৌলত কাজীকে। কাহিনী আপন কল্পনা প্রসূত নয় এমন কি কাব্যটিও অসম্পূর্ণ তা সত্ত্বেও কেবল রোসাঙের মুসলিম কবিদের মধ্যে নন সমগ্র বাংলা সাহিত্যের কয়েক জন শক্তিশালী কবির মধ্যে তিনি অন্যতম। যে বিরল কবিত্ব শক্তির জন্মে তিনি দুর্লভ সম্মানের অধিকারী হয়েছেন এবার আমরা সেই শক্তির মূল স্বরূপটির সাথে পরিচিত হতে চেষ্টা করব। আমরা পূর্বেই বলেছি রোসাঙের মুসলিম কবিগণের নৌকিক প্রেম গীতিগুলি মানবতার বিজয় গানে মুখর। কবি দৌলত কাজীর কাব্যের মূল কাহিনীর মধ্য দিয়ে তো বটেই উপরন্তু গ্রন্থারম্ভের মধ্য দিয়ে দেব-বিনির্ভর মানবতার সুরটি সুন্দর হয়ে ফুটেছে। এখানে ত্রিভুবনের প্রভুর স্তুতিগানের উপরে উঠেছে নর-মুন্দরের জয়গাথা :

নিরঞ্জন-সৃষ্টি নর অবল্য রতন। ত্রিভুবনে নাহি কেহ তাহার সমান ॥  
নর বিনে চিন নাহি কেহ কিতাব কোরান। নর সে পরম দেব তন্ত্র মন্ত্র জ্ঞান  
নর সে পরম দেব নর সে ঈশ্বর। নর বিনে ভেদ নাহি ঠাকুর কিঙ্কর ॥  
ভারাগণ শোভা দিল আকাশ মণ্ডল। নরজাতি দিয়া কৈল পৃথিবী উজ্জল ॥

মানব-মহিমার এমন অকুণ্ঠ বিজয়গাথা বহুদিন পর দেখি রবীন্দ্রনাথের  
কবিতায় :

তুমি তো গড়েছ শুধু এ মাটির ধরণী তোমার  
মিলাইয়া আলোকে আধার ।  
শূন্ত হাতে সেথা মোরে রেখে  
হাসিছ আপনি সেই শূন্তের আড়ালে গুপ্ত থেকে ।  
দিয়েছ আমার পরে ভার,  
তোমার স্বর্গটি রচিবার ।

॥ বলাকা ॥

কাব্যের কাহিনী আলোচনা করলেও এই মানব প্রীতি সুন্দর হয়ে ধরা  
পড়বে । কাব্যটি তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ । ডক্টর মহম্মদ এনাযুল হক কাব্যের  
প্রথম খণ্ডকে ‘পরিচয় খণ্ড’ দ্বিতীয় খণ্ডকে ‘বিরহ খণ্ড’, এবং তৃতীয় খণ্ডকে  
বলেছেন ‘মিলন খণ্ড’ ।

প্রথম খণ্ডে কবি দিয়েছেন কাব্যের নায়ক-নায়িকাদের পরিচয়, এঁকেছেন  
দাম্পত্য জীবনের ছবি । নায়ক লোর অপূর্ণ সুন্দরী ময়নাকে বিয়ে  
করে স্নেহে জীবন যাপন করেন । হঠাৎ একদিন রাণী ময়না বুদ্ধ  
পাত্রদের হাতে রাজ্যভার দিয়ে তিনি বনে গমন করলেন । বনে এক  
যোগীর কাছে গোহাবী রাজ-কন্যা চন্দ্রানীর প্রতিকৃতি দেখে লোর প্রলুব্ধ  
হন এবং রাজ-কন্যার সাথে মিলনের জন্তে গোহারী রাজ্যে গমন করেন ।  
কিন্তু চন্দ্রানীর বিয়ে হয়েছিল অমিত বীর্যবান এক বামুনের সাথে ।  
এ বামুন ছিল নপুংসক । ফলে যৌন অতৃপ্তির জন্তে চন্দ্রানী লোরের  
সাথে পালিয়ে আসেন । বামুনও পিছু নেয় কিন্তু গভীর জঙ্গলে  
লোরের সাথে সংগ্রামে বামুন নিহত হন । ইতিমধ্যে চন্দ্রানীর পিতা  
এসে উভয়কে আপন রাজ্যে নিয়ে গিয়ে বিয়ে দেন এবং রাজ্য শাসনের  
সমুদয় ভার লোর-চন্দ্রানীর হাতে অর্পণ করেন । এখানে প্রথম খণ্ড  
শেষ ।

দ্বিতীয় খণ্ডের শুরু ময়নার অতলাস্ত বিরহ-বর্ণনা দিয়ে । এই বিরহ-  
বর্ণনা শতধারায় উৎসারিত হয়েছে বারমাস্তার মধ্য দিয়ে । মাসে মাসে

ঋতুতে ঋতুতে প্রকৃতির পট পরিবর্তন চলে—সেইপরিবর্তনের সাথেসাথে  
 ব্যয়ে চলে ময়নার বিরহের ফল্গুপ্রবাহ। বিরহ কাতরা ময়নার  
 দেহকাস্তিতে প্রলুব্ধ হয় রাজপুত্র ছাতনা। রতনা মালিনীকে হাত করে  
 ছাতনা তার কুৎসিত কামনা প্রকাশ করে ময়নার কাছে। ময়নার  
 তখন বারমাসী দুঃখ বর্ণনা চলছে। একাদশমাসের দুঃখ বর্ণনা শেষ হয়েছে  
 (আষাঢ় হতে বৈশাখ) কেবল জ্যৈষ্ঠ মাসে পড়েছে এমন সময়  
 দৌলতকাজীর কবিধর্ম স্তব্ধ হয়ে যায়। এরপর হ'তে অবশিষ্টাংশ রচনা  
 করেন কবি আলাওল। ছাতনার দূতী রতনা মালিনী লাক্ষিতা হয়ে  
 ফিরে আসেন সতী ময়নার নিকট হতে।

এরপর তৃতীয় খণ্ডের শুরু। এক সখীর পরামর্শে ময়না একজন  
 নির্ভাবান ব্রাহ্মণের হাতে একটি শুক পাখী দিয়ে রাজা লোরের কাছে  
 পাঠান। ব্রাহ্মণ কোশলে শুকপাখীর ইংগিতে লোরের হৃদয়ে ময়নার  
 কথা জাগ্রত করতে সমর্থ হন। ইতিমধ্যে চন্দ্রাণীর একটি পুত্র  
 হয়েছিল। সেই পুত্রের হাতে রাজ্যভার দিয়ে চন্দ্রাণীকে নিয়ে ময়নার  
 কাছে ফিরে আসেন লোর এবং স্নেহে কাল যাপন করতে থাকে সকলে।  
 এখানেই কাব্যের পরিসমাপ্তি।

অনেকে এ কাব্যের উপাখ্যান ভাগকে চমকপ্রদ মনে করেন না—কিন্তু  
 এমন না মনে করার হেতু দেখি না। আমাদের মতে এ কাব্যের  
 কাহিনী নিরঙ্ক না হ'লেও জমাট। তবে লক্ষণীয় বিষয় এই আলাওল  
 যেখান হ'তে হস্তক্ষেপ করেছেন সেখান হতে এ কাব্যের কাহিনী  
 অনেকখানি শিথিল হয়ে গেছে। অন্ততঃ এ কাব্যে আলাওলের কবি  
 প্রতিভা দৌলত কাজীর প্রতিভার সমকক্ষ নয়। আলাওল দৌলত  
 কাজী অপেক্ষা অধিকতর পণ্ডিত ব্যক্তি কিন্তু অনুভবের গভীরতায়  
 আলাওলের মনোভঙ্গী দৌলত কাজীর নিম্নেই। তাই কাব্যের শেষাংশে  
 কেবল বাক্য-জাল বিস্তার করে আলাওল যখন কাব্যের গতিকে শিথিল-  
 শ্রোতা করেছেন—অনুভূতির গভীরতায় এবং সরল অন্তস্পর্শী বাক্য-  
 বিজ্ঞাসে দৌলত কাজী তখন সমগ্র কাব্যখানিকে করে তুলেছেন নাটকীয়  
 সংঘাতে দ্বন্দ্ব-সংকুল। তা' ছাড়া টুকরো টুকরো বর্ণনার মাধ্যমে একটি

সম্পূর্ণ চিত্রকে পাঠক চিত্তে সঞ্চারিত করে দেওয়ার দুর্লভ ক্ষমতা ছিল দৌলত কাজীর—এই চিত্রাঙ্কনে আলাওলকাজী-কবির প্রতিভা-সীমাকে স্পর্শ করতে পারেননি। কাজী কবির অনুভূতি-গুণের সাথে মিশেছিল তাঁর প্রকাশ-ভংগীর রিজুতা। রিজু ভাষণেই তাঁর বক্তব্য পাঠকের হৃদয় স্পর্শ করে গিয়েছে। কাব্যের মধ্যে ত্রজবুলির ব্যবহারে কাজী-কবি যে বিরল-বৈশিষ্ট্যের ও মুন্সীয়ারার পরিচয় দিয়েছেন আলাওলের পদে তা' নেই। রাধা-কৃষ্ণের প্রেম-লীলার বাইরেও ত্রজবুলির সার্থক প্রয়োগ এবং প্রতিষ্ঠা হতে পারে আপনার অলোক-সামান্য প্রতিভা বলে কাজী- কবি তা' আমাদের দেখিয়েছেন। শ্রাবণ মাসের দুঃখ বর্ণনার সামান্য অংশ আমরা এখানে তুলে দিলাম। এই বারমাস্তার সাথে প্রতিদ্বন্দ্বীতায় দাঁড়াবার মত বারমাস্তা বাংলা সাহিত্যে বোধহয় আর কোথাও নেই—এমন কি মুকুন্দ রামের বারমাস্তাও যেন এর পাশে অনেকখানি নির্জীব বলেই মনে হয়। শ্রাবণের অবিরল বারিধারায় সাথে নাট্যিক হৃদয়ের বেদনার্তিটুকু যেন অভিনব রূপাল্লানায় বিধৃত। মেঘলা শাউন-গগন যেন সতী ময়নার বিরহ-শ্লান প্রাণ-প্রদেশের প্রতিবিশ্ব :

মালিনী কি কহিব বেদন-ওর  
লোর বিনে বামহি বিধি ভেল মোর।  
শাউন-গগন মঘন ঝরে নীর  
তবে মোর না জুড়ায় এ তাপ শরীর।  
মদন-অসিক জিনি বিজলীর রেহা  
ধরক এ যামিনী কম্পয় দেহা।

এ প্রসঙ্গে বৈষ্ণব-কবির 'রজনী শাউণ ঘন ঘন দেওয়া গরজন' পদটির কথা মনে পড়বেই। রাধা-কৃষ্ণ-লীলা-চিত্রণের বাইরে ত্রজবুলির এমন সার্থক প্রয়োগ অত্র বিরল।

আমরা পূর্বেই বলেছি সামান্য কথায় কাজী কবি একটি সম্পূর্ণ চিত্রকে পাঠক-চিত্তে সঞ্চারিত করে দিতে পারেন। নিম্নের সামান্য কয়েকটি

পংক্তির মধ্যে ময়নার সতীত্ব এবং দুর্লভ স্বামী-প্রেমকে কি অদ্ভুত ভাবেই  
না তুলে ধরেছেন :

না বোল না বোল ধাই অহুচিত বোল  
আন পুরুষ নহে লোর সমতুল ।  
লাথ পুরুষ নহে লোরের স্বরূপ  
কোথায় গোময় কীট কোথায় মধুপ ।

এই তো দৌলত কাজীর স্বরূপ—তাঁর বৈশিষ্ট্য । সরল, অনাড়ম্বর  
ভাষা অথচ কি বিপুল তার বেগ !  
বহুক্ষেত্রে কবির বাস্তব অভিজ্ঞতা সুন্দর রূপ পেয়েছে । বুদ্ধা নারীর  
পরিণতি :

বুদ্ধ হৈলে নারী যুবকের বৈরী  
ফিরি তাকে না পুছারি  
যাইব ঘোবন নিশির স্বপন  
জীবন দিবস চারি ।

কবি সূফী মতাবলম্বী ছিলেন—মাবো মাবো সূফী মতেরও প্রকাশ  
ঘটেছে । কিন্তু এসব একান্ত গোপন—চলতি পথে কুড়িয়ে পাওয়া  
বনফুল । লৌকিক গাথা-কাব্যে মানবীর সুরটি কোথাও সমাচ্ছন্ন হয়নি ।  
লোর চন্দ্রাণীর লীলা-চাপল্য ও কেলি-বিলাসকে অতিক্রম করে প্রধান  
হ’য়ে উঠেছে সতী-ময়নার জীবনচারণার চিত্র-সম্পদ । মানবীয়  
অবদানটিই এ কাব্যের মুখ্য রাগিণী । দৌলত কাজীর বীণা-যন্ত্রে সে  
রাগিণী অপূর্ব মীড় রচনা করেছে ।

খ ॥ মরদন আনুমানিক ১৬০০-১৬৪৫ ) : রোসাঙের দ্বিতীয় লৌকিক  
প্রেম-গাথার কবি মরদন দৌলত কাজীর সমসাময়িক ছিলেন । এর  
একটি মাত্র কাব্য “নসীরা-নামা” রাজা সুধর্মের পৃষ্ঠপোষকতায় রচিত  
হয় । এ’র কাহিনীটি মৌলিক । ‘অদৃষ্টলিপি অখণ্ডনীয়—এই কথাই  
কাব্যটির প্রতিপাদ্য বিষয় । আবদুল করীম ও আবদুল নবী নামক দুই  
বণিক-বন্ধু পরস্পর বৈবাহিক বা বেয়াই হইবার জন্য প্রতিজ্ঞাবদ্ধ ছিল ।

আবদুল করীমের কন্ঠার নাম নসীরা বিবি এবং আবদুল নবীর পুত্রের নাম আবদুল সবীর। ঘটনাক্রমে দুই হবু বৈবাহিকের মধ্যে আবদুল করীমের ভাগ্য বিপর্যয় ঘটে এবং নসীরার সাথে সবীরের বিবাহ প্রস্তাব ভেঙে যায়। এতে আবদুল করীম অপমানিত মনে করে। তার স্ত্রী স্বামীকে সান্ত্বনা দিতে গিয়ে ‘অদৃষ্টলিপি অখণ্ডনীয়’ এই কথাটি গল্পের সাহায্যে অবতারণা করে। এইভাবে কাব্যটি গড়ে উঠলেও পরে আবদুল করীমের ভাগ্য ফিরে যায় এবং নসীরার সাথে সবীরের বিয়ে হয়।’ এই হল কাহিনীর বক্তব্য। বলিষ্ঠ কোন কবি-ব্যক্তিত্বের পরিচয় এতে নেই, প্রকাশ-ভংগীতেও কোন বিশিষ্টতা ফুটে ওঠেনি। তবে লক্ষ্য করা উচিত কাহিনীটি সম্পূর্ণ লৌকিক ধারার অনুগামী। লৌকিক প্রেমই এ কাহিনীর গতিপথে তীব্র বেগ-সঞ্চারণ করেছে।

গ ॥ কোরেশী মাগন ঠাকুর ( আনুমানিক ১৬০০-১৬৬০ ) :

রোমাণ্ডের তৃতীয় মুসলিম কবি। নামের শেষে “ঠাকুর” শব্দটি যুক্ত থাকায় ডক্টর স্কুমার সেন এঁকে অমুসলিম বলে সন্দেহ করেছেন কিন্তু ডক্টর এনামুল হক স্পষ্ট প্রমাণ করেছেন যে ইনি মুসলমান। ডক্টর হকের ভাষায় “মহাবলি আলাওলের আশ্রয়দাতা ‘মাগন ঠাকুর’ এবং ‘চন্দ্রাবতী’ কাব্য প্রণেতা ‘মাগন, বা ‘কোরেশী মাগন’ এক ব্যক্তি। তিনি আরাকানের অধিবাসী ছিলেন। তিনি কোরেশ বংশজাত সিদ্দীকী গোত্রভুক্ত মুসলমান ছিলেন। তাঁহার প্রকৃত নাম কি ছিল তাহা জানা যায় না। ‘মাগন’ তাঁহার ডাক নাম মাত্র। তাঁহার নিঃসন্তান মাতাপিতা আল্লার নিকট বহু আরাধনা করিয়া, আল্লার কাছ হইতে মাগিয়া তাঁহাকে লাভ করেন, এই জ্ঞাত্ত তিনি ‘মাগন’ নামে অভিহিত হইতেন। স্বয়ং আলাওল মাগন ঠাকুর সম্বন্ধে বলিয়াছেন যে, তাঁহার জায় নানা গুণশালী মনীষী তৎকালে রোসাঙে ছিলেন না তিনি আরবী, ফারসী, বর্মী ও সংস্কৃত ভাষা জানিতেন। বাংলা ভাষায় তাঁহার কতখানি অধিকার ছিল ‘চন্দ্রাবতী, কাব্যই তাঁহার জলন্ত নিদর্শন। তিনি সংগীত, নাট্য, কাব্য ও অলংকার শাস্ত্রে সুপণ্ডিত ছিলেন।

১৬৬০ খৃষ্টাব্দে আরাকানেই পরিণত বয়সে তাঁর মৃত্যু হয় এবং তিনি তথায় সমাহিত হ'ন।”

মগনের একটি মাত্র কাব্য ‘চন্দ্রাবতী’। কিন্তু এ কাব্যটিতে লৌকিক কাহিনীর আবরণে রূপকথার গল্প বিছাস করা হ’য়েছে। ভদ্রাবতী নগরের রাজপুত্র বীরভান এবং সিংহলদ্বীপের রাজকন্যা চন্দ্রাবতী এ কাব্যের নায়ক-নায়িকা। রূপ এবং বীর্যের কথা শুনে উভয়ে উভয়ের প্রতি আকৃষ্ট হন। ফলে নায়ক ‘জালিয়া’, ‘গোবার’, ‘ডিস্সা’, ইত্যাদি সহস্র নৌকাসহ সিংহল-যাত্রা করেন। এবং তথায় বহু দুর্বিপাকের ভিতর দিয়ে অবশেষে চন্দ্রাবতীকে বিয়ে করেন।

এ কাব্যটিরও কোন বিশিষ্টতা নেই। রূপকথা সুলভ কয়েকটি অসম্ভব ঘটনা কাব্যটিকে অবাস্তব করে ফেলেছে। লক্ষ্মীর বিষয় এ কাব্যেও উদ্ভব কিন্তু লৌকিক প্রেমের পটভূমিতেই।

ঘ ॥ মহাকবি আলাওল ( আনুমানিক ১৬০৭-১৬৮০ ) : এই সুপণ্ডিত বর্ষীয়ান কবি সমগ্র বাংলা সাহিত্যের কবিকুলের মধ্যে শ্রেষ্ঠ এবং রোসাঙের মুসলিম কবিদের মধ্যে তো বটেই, সমগ্র বাংলা সাহিত্যের মুসলিম কবিগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। তিনি একাধারে পণ্ডিত এবং প্রবীণ, বর্ষীয়ান এবং বিদ্বান। তিনি বহু ভাষাবিদ এবং বহু গ্রন্থ প্রণেতাও। এত অধিক পরিমাণ গ্রন্থ প্রাচীন বাংলার আর কোন কবিই প্রাণন করেন নি। কাব্যের বিষয়-বস্তুও তাঁর বহু বিচিত্র। তিনি কেবল লৌকিক প্রেম-গাথা রচনায় আপনার বিপুল কাব্য-প্রতিভাকে আবদ্ধ রাখেননি—লৌকিক প্রেম-কাব্যের সাথে লিখেছেন ধর্মীয় গ্রন্থ। ইসলামী সংস্কৃতির সাথে রচনা করেছেন রাধাকৃষ্ণ লীলা-বিষয়ক পদাবলী। স্মৃতরাং এই বহু বিচিত্র প্রতিভার সাথে বাংলার খুব কম কবিই প্রতিযোগিতায় নামার স্পর্ধা রাখে।

কবির জীবন-কাহিনী বৈচিত্র্যময় এবং ঘটনাবহুল। সংক্ষেপে তাঁর জীবনের ঘটনা-পঞ্জীকে এইভাবে উপস্থাপিত করা যেতে পারে : ১৬০৭ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে চট্টগ্রাম জেলার হাটহাজারী থানার ‘জোবরা’



নামক গ্রামে আলাওলের জন্ম হয়—ডক্টর এনামুল হকের সংশয়হীন এই মত কতটুকু সত্য সে বিষয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে যথেষ্ট মতবৈতার সম্ভাবনা আছে। যা' হোক সন তারিখ আর জন্মস্থান নিয়ে বিবাদে আমাদের কোন লাভ নেই। আমরা অতি সংক্ষেপে কবির ঘটনা-বহুল জীবনটি জেনে নিতে চেষ্টা করব। কোন সময় ঘটনা উপসক্ষে কবি এবং তাঁর পিতা ফতেয়াবাদ হ'তে জলপথে কোথাও যাচ্ছিলেন—পথিমধ্যে ফিরিঙ্গী জলদস্যু কর্তৃক তাঁরা আক্রান্ত হন এবং কবির পিতা শহীদ হন। কবি কোন ক্রমে প্রাণ নিয়ে আরাকান রাজদরবারে আসেন এবং রাজ আসোয়ার (Royal Body Guard) বা রাজ-দেহরক্ষী অশ্বারোহী দলে ভর্তি হন। এখানে “মুখ্যপাটেশ্বরীর অমাত্য মহাজন” পণ্ডিত মাগন ঠাকুরের অধাচিত অনুগ্রহ লাভ করে কবিতাঁরই নির্দেশে ‘পদ্মাবতী’ রচনা করেন। কবির দ্বিতীয় কাব্য ‘সয়ফুলমুলুক বদিউজ্জমাল’। এটিরও রচনা আরম্ভ হয় মাগন ঠাকুরের নির্দেশে কিন্তু গ্রন্থ সমাপ্তির পূর্বে মাগনের দেহান্তর ঘটে। তারপর কবি সোলেমানের অনুগ্রহে তাঁর আশ্রমে থেকে এবং তাঁর নির্দেশে দৌলত কাজীর ‘সতী ময়না’ বা লোর-চন্দ্রানীর উত্তরাংশের রচনা সমাপ্ত করেন। ‘হপ্তপয়কর’ কাব্যটিও রচিত হয় এই সময় সেনাপতি সৈয়দ মহম্মদ-এর অনুরোধে। এরপর আলাওলের জীবনে আসে নতুন দুর্যোগ। এ সময় গুরঙ্গজিবের ভয়ে শাহ-সুজা আসেন রোসাঙে কিন্তু কিছুদিন আনন্দে বসবাস করার পর শাহ-সুজা রোসাঙ-রাজের বিরাগ-ভাজন হয়ে কফের মধ্যে পড়েন। ‘মুজা’ নামে কোন লোক আলাওলের বিরুদ্ধে রোসাঙ রাজের নিকট বলেন ফলে কবিকে পঞ্চাশ দিন “গর্ভবাস যন্ত্রনা ভোগ করতে হয়। অবশেষে আলাওলের নির্দোষিতা প্রমাণিত হয় এবং সৈয়দ মামুদ শাহার অনুগ্রহ লাভ করে তাঁরই নির্দেশে ‘সয়ফুল-মুলুক বদিউজ্জমাল’ এর উত্তরাংশ রচনা করে গ্রন্থটি সম্পূর্ণ করেন। এরপর স্বয়ং রাজা চন্দ্রসুধর্মার আদেশে কবি আর একটি নূতন কাব্য “সিকন্দার নামা” রচনা করেন। অতএব কবির গ্রন্থ সংখ্যা দাঁড়াল মোট ছয়খানা ॥ যথা : ক ॥ পদ্মাবতী খ । সতী ময়না বা লোর চন্দ্রানী

(উত্তরাংশ) গ ॥ হৃষ্ট পয়কর ঘ ॥ তোহফা ও ॥ সময়ফুল-মূলুক বদিউজ্জমাল  
চ ॥ সিকান্দর নামা ।

ক ॥ পদ্মাবতী : এটি কবির মৌলিক রচনা নয় । বিখ্যাত হিন্দী কবি  
মহম্মদ জায়েসীর ‘পদুমাবৎ’ কাব্যকে অবলম্বন করেই কবি এ কাব্য রচনা  
করেন ।

এটি রূপক-কাব্য কিন্তু এর কেন্দ্রিয় ঘটনাগুলি ঐতিহাসিক সত্য ।  
চিতোরের রাণী পদ্মাবতী এবং দিল্লী-সম্রাট আলাউদ্দীনের প্রেমকাহিনী  
এবং যুদ্ধ-বিগ্রহের ওপর কাব্যটি গড়ে উঠেছে । এ কাব্যটি পদুমাবৎ-  
এর অনুকরণে রচিত হ’লেও এর মধ্যে কবির কল্পনাও মিশে আছে  
যথেষ্ট । প্রয়োজন মত তিনি মূল গ্রন্থের কিছু অংশ বাদ দিয়েছেন আবার  
কোন অংশ বা নতুনরূপে সংযোজিত করেছেন আবার মূলগ্রন্থের কোন  
সংক্ষিপ্ত অংশকে তিনি আপনার অলোকসামান্য প্রতিভাবলে অপূর্ণ  
ব্যঞ্জনালোকে তুলে ধরেছেন । বলাবাহুল্য এই পরিবর্তন এবং পরিবর্ধনে  
কাব্যের তো কোন অঙ্গহানি হয়নি বরং রূপ-লাবণ্যে অধিকতর  
বলকিত হয়ে উঠেছে । উদাহরণ স্বরূপে বলা যায় ‘সাতসমুদ্র খণ্ড’ এবং  
‘স্ত্রী-ভেদবর্ণন-খণ্ড’ দুটি আপন গ্রন্থ হতে বর্জন করে কবি ভালই করেছেন ।  
পদ্মাবতী যখন সখীদের নিকট হ’তে বিদায় নিয়ে স্বামীগৃহে যাত্রা করছেন  
সে সমস্তকার বর্ণনায় পরিবর্ধনের মাধ্যমে কবি আলাওল যথেষ্ট  
মুসলমানের পরিচয় দিয়েছেন । এ অংশটি আন্তরিকতার গুণে বাস্তব এবং  
ক্রন্দন-সিক্ত হ’য়ে উঠেছে—মূল হ’তে তো উত্তম বটেই । পদ্মাবতী?  
সখীদের নিকট বিদায় প্রার্থনা :

গমনের কাল নিকট হইল । পদ্মাবতী সব সখীগণ আনাহিল ॥....

একে একে গলে ধরি কান্দে বারবালা । সকল ছাড়িয়া আমি বাইব একেলা

তোমরা সবেরে কোন মনে পাশরিব । স্মরণ হইলে মতে জলিয়া মরিব ॥

শুন প্রাণ সখী আমি চলি যায যথা । তথা গেলে পুনি ফিরি না আসিব এথা

যেই দিন লাগি সখী মনে ছিল ভীত । সেই দিন আমি আজি হৈল উপস্থিত

পরদেশী হৈল বলি দয়া না ছাড়িও । অবশ্য বারেক মোরে স্মরণ করিও ॥  
তুমি সব ভাগ্যবতী রহিলা স্বদেশে । মোর মনে রহিলেক এ জনম ক্লেশে ॥

এখানে কবির স্বদেশ প্রীতিটুকুও লক্ষ্য করার মত । এ অংশটুকু পাঠ করতে করতে শকুন্তলার বিদায়-দৃশ্যের কথা মনে পড়বেই ।

কাব্যের সমাপ্তিতে কবি এ কাব্যের রূপক-ব্যঞ্জনার আধ্যাত্মিকতাটুকু সুন্দর রূপে তুলে ধরেছেনঃ “চৌদ্দ ভুবনের সব কিছু আছে মানুষের ঘটে । চিতোর হইতেছে মানব-দেহ, রাজা রত্নসেন মন, সিংহল হৃদয়, পদ্মা-বতী বুদ্ধি, শুক পথ নির্দেশকারী গুরু, রত্নসেনের প্রথম পত্নী নাগমতী ছুনিয়া ধাক্কা রাখবে চেন শয়তান, আলাউদ্দীন-সুলতান মায়া” । কিন্তু এ রূপকটুকু দেওয়াতেও লৌকিক প্রেমের অবদান ক্ষুণ্ণ হয়নি । প্রকৃত পক্ষে এ কাব্যের একটি ধর্ম-নিরপেক্ষ লৌকিক আবেদন আছে । নায়ক-নায়িকা নামে মাত্র রাজা অথবা রাণী কিন্তু বর্ণনার সর্বত্রই মাটির মানুষের কথা বাজায় হ’য়ে উঠেছে ।

আমরা পূর্বেই বলেছি কবি ছিলেন বহুভাষাবিদ পণ্ডিত । এ গ্রন্থের বাংলার সাথে বর্মী, আরবী, ফার্সী, জ্ঞান ভাষা বটেই উপরন্তু আছে সংস্কৃতে রচিত ধর্ম-অলংকার-পুরাণ শাস্ত্রাদির ওপর কবির গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় । আর একটি বিষয় লক্ষণীয় এ কাব্যে মুসলিম সংস্কৃতির সাথে হিন্দু-সংস্কৃতিটুকু ঘেন সুন্দর ভাবে মিলে গেছে । এক বৃন্তে দুই পুষ্পের মত একে অপরের পরি-পূরক হ’য়ে উঠেছে । এটি কবির হিন্দু-মুসলিম মিলনাকাঙ্ক্ষার বহিঃপ্রকাশ । প্রেমকেই কবি এ কাব্যের মূলীভূত শক্তিরূপে ধরেছেন । প্রেমের ওপর কবির আছে আস্থা—প্রেমই সব । গ্রন্থারম্ভেই প্রেমের ওপর এই নিশ্চল-নিষ্ঠার পরিচয়টুকু সুন্দর রূপে তুলে ধরেছেন কবি :

যার ভাব রস দেশ হৃদয় মোক্ষ কাম ॥  
প্রেম হস্তে সকল যতক হৈল নাম ॥

প্রেম হস্তে পুত্রদারা প্রেম গৃহবাস ॥  
 প্রেমতে ধৈর্যতাক্রপ প্রেমতে উদাস ॥  
 প্রেম মূল ত্রিভুবন বসত চরাচর ।  
 প্রেম তুল্য বস্তু নাই পৃথিবী জিতর ।  
 প্রেম কবি আলাওল প্রভুর ভাবক ।  
 অন্তরে প্রবল পুণ্য প্রভুর আসোক ॥....  
 প্রেম পুথি পদ্মাবতী রচিত আশায় ।  
 অসাধ্য সাধন মোর গুরু কৃপাম ॥

কাব্যটি প্রেম-কাব্য তো বটেই, প্রেমের পবিত্রা পরিস্ফুটনের সাথে সাথে প্রতি পদে পদে ফুটে উঠেছে কবির কবিত্ব, পাণ্ডিত্য, অদ্ভুত মনীষা ও ধীশক্তির পরিচয়। কাব্যটি নিঃসন্দেহে কবির শ্রেষ্ঠ রচনা। সমগ্র মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যেব একটি অমূল্য সম্পদ।

খ ॥ সতী ময়না বা লোর-চন্দ্রানী : পূর্বেই বলেছি এ কাব্যটি সম্পূর্ণ কবির নিজস্ব নয়—দৌলত কাজীর অপরূপ কাজী আলাওলের আরক। মূল কাব্য রচনার সুদীর্ঘ কুড়ি বছর পর কবি উত্তরাংশ রচনা করে গ্রন্থটির পূর্ণাবয়ব দান করেন। এ কাব্যে আলাওলের বিশেষ কোন কলাকৃতির পরিচয় নেই।

পাণ্ডিত্যে নয় কিন্তু কলা কৃতির দিক দিয়ে আলাওল অপেক্ষা দৌলত কাজী নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ।

গ ॥ হপ্ত-পয়কর : এ কাব্যের উপাদান কবি সংগ্রহ করেছেন ফারসী কাব্য হ'তে। ফারসীতে কবি নিজামী রচিত 'হপ্ত-পৈকর' কাব্যটিই কবির কাব্যের উৎস-ভূমি। হপ্ত-পয়করে আছে হপ্ত বা সপ্ত পয়কর। পয়কর অর্থে গল্প। সাত রাজকন্টার মুখ দিয়ে এ সাতটি গল্প বর্ণিত হ'য়েছে। এক সপ্তাহের শনিবার হতে আরম্ভ করে অপর সপ্তাহের শুক্রবার এই সাত দিনে মোট সাতটি গল্প সমাপ্ত হ'য়েছে। গল্প গুলির কোন মৌলিক বিশিষ্টতা নেই। নিছক আনন্দদানই বোধহয় এর উদ্দেশ্য। প্রাসঙ্গিক রূপে নীতিকথা ও উপদেশ আছে যথেষ্ট।

ঘ ॥ তোহ্‌ফা: এটি গাথা-কাহিনী কাব্য নয়—ধর্মীয় উপদেশের গ্রন্থ। এটিরও ভাব-উৎস ফারসী কাব্য। ফারসী ভাষায় “তোহ্‌ফা” লেখেন কবি ইউসুফ গদা। আলাওল ২৭৮ বৎসর পর কাব্যটির ভাষানুবাদ করেন।

ঙ ॥ সায়ফুল-মূলক বদিউজ্জমাল্ কাব্যটিও কবির মৌলিক রচনা নয়—এটিও ফারসী গ্রন্থের অনুবাদ। গ্রন্থটির দুই-তৃতীয়াংশ রচনার পরে কবি গ্রন্থটির অবশিষ্টাংশ সমাপ্ত করেন। ফলে প্রথমাংশের রস-মাধুর্য শেষাংশে নেই। শেষাংশে কাহিনীর জমাটই অনেকখানি শিথিল হ’য়ে গেছে। কাহিনী অংশ অবাস্তব। মিশরের রাজপুত্র সায়ফুল-মূলক এর-সাথে পরী রাজ্যের সুন্দরী নায়িকা বদিউজ্জমালের পূর্বরাগ, প্রেম এবং মিলনের মধ্যেই কাহিনীর উৎস-ভূমি, পরিণতি এবং সমাপ্তি। এতে অনেক আজগুবি গল্পের অবতারণা আছে। তবে আলাওলের স্ব-জাত পাণ্ডিত্য এবং কবিত্ব লক্ষণীয়।

চ ॥ সিকান্দর নামা কবির সর্বশেষ রচনা। এটিও ফারসী কাব্যের অনুবাদ। ইতিহাসের কীর্তিখ্যাত বীর আলেকজান্ডারের অপরাধ নাম ছিল সিকান্দার বা সেকেন্দর। এ কাব্যে তাঁরই দিগ্বিজয়ের কাহিনী অলংকার-সুযম গুরুগম্ভীর ভাষায় বর্ণিত হয়েছে।

এ ছাড়াও আলাওল বহু বৈষ্ণব-পদ রচনা করেছেন। “বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলিম কবি ও কাব্য” অধ্যায়ে আমরা আলাওলের বৈষ্ণব কাব্য নিয়ে আলোচনা করেছি। এ অংশের সাথে সেটুকু মিলিয়ে পাঠ করলে বৈষ্ণবপদ বচনায় আলাওলের কৃতিত্ব ধরা পড়বে।

সবশেষে আলাওল-সম্পর্কে আর একটি কথা বলা যেতে পারে। উপরের আলোচনায় আমরা লক্ষ্য করেছি আলাওলের কোন কাব্যই মৌলিক কল্পনা-প্রসূত নয়, প্রত্যেকটিই অনুবাদ। কিন্তু এই অনুবাদে মধ্যও কবি তাঁর কবিত্ব-শক্তির জীবন-কাঠির স্পর্শ এমন ভাবে বুলিয়েছেন যে অনুবাদ কাব্যই মৌলিক-সৃষ্টির পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। অনুবাদের কোন আড়ম্বর্তা নেই এমনকি কোন বিজাতীয় ভাব পর্যন্ত

নেই—এক সরল স্বাভাবিক নিটোল সৌন্দর্যের প্রতীক হ’য়ে কাব্যগুলি বিকশিত হয়ে উঠেছে। ভাষায় পাণ্ডিত্যের সাথে কবিত্বের, সারল্যের সাথে গার্ভার্যের অদ্ভুত সংমিশ্রণ ঘটেছে। বহুমুখী প্রতিভার সাথে দুর্লভ কবিত্বের স্পর্শ এবং ভাষার ওজস্বিতা মিশে আলাওলের কাব্যকে করে তুলেছে অনন্য-সুন্দর।

উ ॥ আবদুল করীম খোন্দকার : ইনি আরাকানের অধিবাসী। এঁর কাব্যগুলির মধ্যে ‘ছুল্লা মজলিস’, ‘হাজার মসাইল’ এবং ‘নূর-নামা’ প্রধান। ‘ছুল্লা মজলিসের’ পূর্ণ গ্রন্থটি পাওয়া যায় নি—খণ্ডিতাকাবে আবিষ্কৃত হয়েছে। ছুল্লা মজলিস এবং নূর-নামা মুসলিম মণীষী ও অলিআউলিয়াগণের জীবনী গ্রন্থ। তবে লক্ষণীয় বিষয় আরাকানের কবিদের কাব্যে লৌকিক প্রেমগাথা রচনার যে প্রয়াস চলে এসেছিল তা এঁর কাব্যে নেই। এঁর সব কটি কাব্যই ধর্মীয় আবেদন-যুক্ত।

॥ তিন ॥

॥ চট্টগ্রামের কবিকুলের কাব্যালোচনা ॥

পূর্বে আমরা চট্টগ্রামের কবিকুলের যে সংক্ষিপ্ত তালিকা প্রস্তুত করেছি এখানে তাঁদের প্রত্যেকের স্বতন্ত্র আলোচনা সম্ভব নয়। এখানে আমরা দু’জন প্রতিনিধি স্থানীয় কবির কাব্যালোচনা করব। অত্যাশ্চর্য পরিচয় জানার জন্য উৎসুক পাঠক ডক্টর এনামুল হকের “মুসলিম বাংলা সাহিত্য” পড়তে পারেন।

ক ॥ সৈয়দ সুলতান ( আনুমানিক ১৫৫০—১৬৪৮ খঃ ) : চট্টগ্রামের অন্তর্গত পরাগলপুরে আনুঃ ১৫৫০ খঃ কবি জন্মগ্রহণ করেন। বাংলা সাহিত্যে প্রাচীন কবিদের মধ্যে সৈয়দ সুলতানের এক বিশিষ্ট স্থান আছে। কবির সঠিক কবি-কর্ম এতদিন অজ্ঞাত ছিল। সম্প্রতি ডক্টর এনামুল হক কর্তৃক “মুসলিম বাংলা সাহিত্যের” ইতিহাসে কবির কাব্যগুলির একটি তালিকা এবং প্রমাণাদি সহ প্রতিটি গ্রন্থের যে বিবরণ প্রকাশিত

হয়েছে তা' দেখে কবির প্রতিভার প্রতি শ্রদ্ধায় মাথা নত হয়ে আসে।  
 আয়তনে প্রায় প্রতিটি কাব্যই বিশাল—কোন কোনটি আবার বিষয়  
 বস্তুর প্রাচুর্য ও বর্ণনা ভংগীর রিজু বলিষ্ঠতা নিয়ে মহাকাব্যের প্রান্তসীমা  
 স্পর্শ করেছে। নিম্নে তাঁর রচিত কাব্য গুলি দেওয়া হ'ল :

ক ॥ নবীবংশ। খ ॥ শব্-ই-মিরাজ। গ ॥ রসুল-বিজয়। ঘ ॥ ওফাৎ-  
 ই-রসুল। ঙ ॥ ইবলিস্-নামা। চ ॥ জ্ঞান-চৌতিশা। ছ ॥ জ্ঞান-  
 প্রদীপ। জ ॥ জয়কুম-রাজার লড়াই। ঝ ॥ মারফতি গান। ঞ ॥  
 পদাবলী

প্রথম সাতখানি গ্রন্থই ধর্মীয় বিষয়ক। 'নবী-বংশ' সম্পর্কে ডক্টর হক  
 সাহেব বলেছেন "কবি সৈয়দ সুলতানের গ্রন্থগুলির মধ্যে 'নবী-বংশ' কাব্য-  
 টিকে ম্যাগ্নাম্ ওপাস (Magnum opus) বা কবির শ্রেষ্ঠ বৃহত্তম গ্রন্থ  
 বলিতে পারা যায়। ইহা বিষয়-বৈচিত্র্য ও আকারে সপ্তকাণ্ড 'রামায়ন'কেও  
 হার মানাইয়াছে। এই কাব্যটিকে বাংলা মহাকাব্যের একটি মহান আদর্শ  
 বলা চলে"। নবীবংশে কবি ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর, এবং কৃষ্ণকে নবী রূপে  
 কল্পনা করেছেন। ইসলাম-বিরোধী এই কল্পনা কবির উদার মনোভংগীরই  
 পরিচায়ক। কবির পক্ষে এ এক দুঃসাহসিক অবদান। "শব-ই মিরাজ"  
 গ্রন্থে কবি বর্ণনা করেছেন হজরত মহম্মদের বেহেশ্তে পরিভ্রমণের ঘটনা।  
 "ওফাৎ-ই-রসুল" গ্রন্থে আছে হজরতের মৃত্যু-দৃশ্যের করুণ বর্ণনা। "ইবলিস  
 নামা" গ্রন্থে আছে শয়তানের অপকীর্তির কথা। "জ্ঞান চৌতিশা" এবং  
 "জ্ঞান প্রদীপ" এ দুখানি গ্রন্থেই তাস্ত্রিক যোগ সাধনার কথা লিপিবদ্ধ  
 হ'য়েছে। সৈয়দ সুলতানের রাধা-কৃষ্ণ-লীলা বিষয়ক পদগুলিতে সুগভীর  
 আত্মতন্ময়তার আভাস ফুটেছে। "বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলিম কবি ও  
 কাব্যের" অধ্যায়ে আমরা কবির বৈষ্ণব মনোভংগীর আলোচনা করেছি।  
 এখানে পুনরুক্তি নিম্নপ্রয়োজন।

এঁর কয়েকটি পদে চর্যায় সাংকেতিক-ধর্মী রচনা ও ভাব-ব্যঞ্জনার  
 আভাস আছে :

কাহে কাহে ধনি বাগ বামায়া।

হুনিয়া মিছে ধান্দা লাগায়া ॥

এখানে সৈয়দ শুলতানের কবি-কর্ম সম্পর্কে একটি কথা বলা যেতে পারে। কবির সমুদয় কাব্য ইসলাম ধর্মীয় আবেদন-যুক্ত হলেও প্রতিটি কাব্যের মধ্যে হিন্দু-মুসলিম সমন্বয়-আকাঙ্ক্ষাটি ব্যাকুলভাবে ফুটে উঠেছে। বাংলাভাষায় ইসলাম ধর্মের তত্ত্বকথা প্রচার করা এবং হিন্দু-মুসলিম সংস্কৃতির সমন্বয় ঘটানই ছিল কবির হৃদয়াকাঙ্ক্ষা। কবি আলাওয়ালের মত তিনি একাধারে ছিলেন বিদ্বান এবং বর্ষীয়ান, সাধক এবং তত্ত্বজ্ঞানী। দুর্লভ কবিত্বশক্তির সাথে এই বহুমুখী প্রতিভার সংমিশ্রণ ঘটায় সৈয়দ কবির কাব্যগুলি বাঙালীপ্রাণের সামগ্রী হয়ে উঠেছে।

খ॥ মহম্মদ খান (আনুমানিক ১৫৮০—১৬৫০) : মহম্মদ খান সপ্তদশ শতাব্দীর কীর্তি-খ্যাত মুসলিম কবি। কবির নিবাস ছিল চট্টগ্রামের হাটহাজারী থানায়। তাঁর পিতার নাম মুবারিজ খান, পিতামহ জালাল খান প্রপিতামহ নসরৎ খান।

আজ পর্যন্ত কবির চারখানি গ্রন্থের পরিচয় পাওয়া গিয়েছে। যথাঃ ক॥ সত্যকাল-বিবাদ সংবাদ। খ॥ হানিফার লড়াই। গ॥ মকতুল-হুসৈন। ঘ॥ কিয়ামত-নামা। আসহাব নামা, দজ্জাল নামা এবং কাসিমের লড়াই বলে যে তিনখানি গ্রন্থ পৃথক ভাবে প্রচলিত আসলে এগুলি স্বতন্ত্র কাব্য নয়—মকতুল হুসৈন অথবা কিয়ামত নামার অংশ।

মকতুল হুসৈন কবির শ্রেষ্ঠ রচনা। এই গ্রন্থখানির পরিচয় দিতে গিয়ে ডক্টর হক সাহেব বলেছেন “ইহাই কবি, ম্যাগনাম ওপাস বা শ্রেষ্ঠ কাব্য। বহুদিন পূর্বে কলিকাতার বটতলায় এই পুস্তক ছাপা হইয়াছিল। এখন এই মুদ্রিত পুঁথিটিও পাওয়া যায় না। ইহাতে কারবালার ঐতিহাসিক কাহিনীটিই বিবৃত হয়েছে। চট্টগ্রাম অঞ্চলে এমন দিনও গিয়াছে, এই ‘মকতুল হুসৈন’ মহররের সময় ঘরে ঘরে সুর করিয়া দল বাঁধিয়া পড়া হইত। এখনও কোথাও কোথাও হইয়া থাকে। বিষয়টি ঘটখানি ঐতিহাসিক, কাব্যে ততখানি ঐতিহাসিকতা রক্ষিত হয় নাই। বোধহয় তজ্জনাই ইহাতে কাব্যরস বিশদ রূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সত্যই কাব্যখানি করুণ রসের অফুরন্ত ভাণ্ডার।



## ● বিস্তারিত সূচীপত্র

চর্যাপদ :

এক ॥ চর্যাপদের সাহিত্যিক মূল্য-১ দুই ॥ চর্যাপদে সামাজিক চিত্র-১০  
তিন ॥ পরবর্তী বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে চর্যার প্রভাব-১৫ চার ॥ চর্যার  
ধর্মমত বা দার্শনিকতা-১৭ পাঁচ ॥ চর্যার যোগ-সাধন তত্ত্ব-২৩

জয়দেব ও বাংলা সাহিত্য :

এক ॥ জয়দেবের কবি-কর্মকে বাংলা সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করার  
যৌক্তিকতা-২৭

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন :

এক ॥ ভূমিকা-৩৪ দুই ॥ চণ্ডীদাস-সমস্যা-৩৫ তিন ॥ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের  
নাটকীয়তা ও গীতিধর্মিতা-৪৭ ক ॥ নাটকীয়তা-৪৮ খ ॥ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের  
স্বরূপ, গীতি-স্পন্দন ও কাব্যত্ব-৫৩ চার ॥ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের হস্তরস-৫৮  
পাঁচ ॥ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সামাজিকতা-৬৩ ছয় ॥ চণ্ডীদাসের পদাবলী ও  
বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন-৬৯ ক ॥ উভয় গ্রন্থের ভাষার পার্থক্য-৬৯  
খ ॥ উভয় গ্রন্থের প্রকাশ-ভংগীর বৈচিত্র্য-৭৩ গ ॥ উভয় গ্রন্থের  
শ্রীকৃষ্ণ-৭৫ ঘ ॥ উভয় গ্রন্থের রাধার চরিত্র এবং আধ্যাত্মিকতা-৭৭

বৈষ্ণব পদাবলী :

এক ॥ ভূমিকা-৮৩ দুই ॥ পদাবলী ও গীতিকবিতা-৮৩ তিন ॥ পদাবলী  
ও মঙ্গলকাব্য-৮৬ চার ॥ পদাবলী : প্রাক্-চৈতন্য চৈতন্যোত্তর-৯০

চণ্ডীদাস :

এক ॥ চণ্ডীদাসের কবি-মানস-৯৬ দুই ॥ পূর্বরাগ-১০২ চার ॥ আক্ষেপানু-  
রাগ : চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস-১০৯ পাঁচ ॥ বিভিন্ন রসপর্যায়ের পদ-১১৪  
ছয় ॥ বিরহ-১১৫

বিছাপতি :

এক ॥ সাধারণ আলোচনা-১১৮ দুই ॥ বয়ঃসন্ধির পদে বিছাপতি-১২০  
তিন ॥ কলাকুশলী বিছাপতি-১২৫ চার ॥ পূর্বরাগ-১২৯ পাঁচ ॥  
বিছাপতির কাব্যে সুর-পরিবর্তন ও অভিসার-১৩১ ছয় ॥ বিরহ-১৩৩  
সাত ॥ ভাব-সম্মিলন ও প্রার্থনা-১৩৭

গোবিন্দদাস কবিরাজ :

এক ॥ গোবিন্দদাস কবিরাজের কবি-মানস-১৩৯ দুই ॥ গৌরাঙ্গলীলা  
বিষয়ক পদ-১৪২ তিন ॥ রূপানুরাগের পদ-১৪৫ চার ॥ রাসের পদ-১৪৭  
পাঁচ ॥ অভিসার-১৪৮ ছয় ॥ গোবিন্দদাসের কাব্যে প্রেমের চারুত্ব-১৫৩

জ্ঞানদাস :

এক ॥ জ্ঞানদাসের কবি-বৈশিষ্ট্য-১৫৭ দুই ॥ পূর্বরাগ-১৫৯ তিন ॥  
মিলন ও আক্ষেপানুরাগ-১৬২ চার ॥ বংশীধ্বনি-১৬৪ পাঁচ ॥ বিরহ-১৬৬  
মহাজন চতুষ্টয় :

এক ॥ মহাজন চতুষ্টয়ের কাব্যের তুলনা মূলক আলোচনা-১৭০

মঙ্গলকাব্য :

এক ॥ সূচনা ও নামকরণ-১৭৯ দুই ॥ মঙ্গলকাব্যের উদ্ভব-যুগ ও  
উৎস-ভূমি-১৮১ তিন ॥ মঙ্গলকাব্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য-১৮৩ চার ॥  
প্রাক্ চৈতন্য ও চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্য-১৮৫ পাঁচ ॥ মঙ্গলকাব্যের যুগ-  
বিভাগ এবং পতনের কারণ-১৮৮ ছয় ॥ নারায়ণ দেবের চাঁদ-চরিত্র-১৯৪  
সাত ॥ চণ্ডীমঙ্গলের সামাজিকতা-১৯৯ আট ॥ ভাঁড়ু দত্তের চরিত্র-২০৪  
নয় ॥ জাতীয় কাব্য হিসেবে মঙ্গলকাব্যের অবদান-২০৭

মৈমনসিংহ-গীতিকা :

এক ॥ গীতিকার সংগা ও বৈশিষ্ট্য-২১২ দুই ॥ মঙ্গলকাব্য ও গীতিকা-  
২১৩ তিন ॥ গীত ও গীতিকা-২১৪ চার ॥ বৈষ্ণব সাহিত্য ও মৈমনসিংহ

গীতিকা-২১৬ ॥ মৈমনসিংহ গীতিকা ও বাংলা উপন্যাস-২১৮ ছয় ॥  
মৈমনসিংহ-গীতিকা : বাংলা-মাটির সম্পদ-২২২ ক ॥ ভাষার অকৃত্রিমতা-  
১৯৮ খ ॥ বাংলা মৃত্তিকাজাত উপমা-১৯৯ গ ॥ মাটির চিত্র-২২৮ সাত ॥  
মৈমনসিংহ গীতিকার নারী চরিত্র-২৩০ আট ॥ একটি সার্থক  
গীতিকার পরিচয়-২৩৩

বৈষ্ণবভাবাপন্ন মুসলিম কবি ও কাব্য :

এক ॥ মুসলিম পদকর্তাদের পদে চৈতন্য-প্রভাব-২৩৯ দুই ॥ রাধাকৃষ্ণ  
না স্বাস্থ্যত প্রেমিক-প্রেমিকা-২৪৫ তিন ॥ বিথাপতি-চণ্ডীদাসাদির  
প্রভাব-২৫৫

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত :

এক ॥ ভূমিকা : চৈতন্যদেব ও জীবনী গ্রন্থ-২৫৯ দুই ॥ গৌরতত্ত্ব ও  
রাধাতত্ত্ব-২৬০ তিন ॥ চৈতন্যচরিতামৃতের উপাদান-সংগ্রহ, ঐতিহাসিকতা  
এবং তার বিচার-২৬৯ চার ॥ চৈতন্য রামানন্দ আলোচনা : কান্তাপ্রেম  
বা রাগমুগা ভক্তি-২৭৮ পাঁচ ॥ দর্শন, কাব্য এবং চরিত-গ্রন্থ হিসাবে  
চরিতামৃত : চব্বিটাংশ অপেক্ষা অমৃতাত্ম্যের প্রধান-২৮৪ ছয় ॥ চৈতন্য-  
চরিতামৃত ও চৈতন্যভাগবত : একে অপরের পরিপূরক-২৯০ সাত ॥  
নবদ্বীপ ও বৃন্দাবন : ধর্মমত-২৯৪ আট ॥ সার্বভৌম জয় ও বেদান্ত-  
বিচার-২৯৭ নয় ॥ গোড়ীয় বৈষ্ণব-ধর্মের মূল বৈশিষ্ট্য-৩০৫

চট্টোগ্রাম রোসাঙের মুসলিম কবি ও কাব্য :

এক ॥ মুসলিম কবিগণের কাব্য-পটভূমি ও বাংলা কাব্যে নতুন ধারার  
প্রবর্তনা-৩০৭ দুই ॥ আরাকান বা রোসাঙের কবিকুলের কাব্যালোচনা-  
৩০৯ ক ॥ দৌলত কাজী-৩০৯ খ ॥ মরদন-৩১৪ গ ॥ মগন ঠাকুর-৩১৫  
ঘ ॥ মহাকবি আলাওল-৩১৬ তিন ॥ চট্টোগ্রামের কবি-কুলের আলোচনা-  
৩৩২ ক ॥ সৈয়দ সুলতান-৩৩২ খ ॥ মুহম্মদ খান-৩৩৪

ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল :

এক ॥ ভারতচন্দ্রের কাব্যের পটভূমি : দেশকাল ৩২৫ দুই ॥ অন্নদা-  
মঙ্গলে ও ভারতচন্দ্রের কাব্য-বৈশিষ্ট্য-২৮৯ তিন ॥ কলাকুশলী ভারতচন্দ্র-  
৩৩৯ চার ॥ ভারতচন্দ্র সম্পর্কে কয়েকটি জিজ্ঞাসা—৩৪৪

## গ্রন্থ-তালিকা

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—আধুনিক সাহিত্য ।

ডক্টর মহম্মদ শহীদুল্লাহ—বিজ্ঞাপতি-শতক, বাংলা সাহিত্যের কথা ।

ডক্টর দীনেশচন্দ্র সেন—বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পূর্ব মৈমনসিংহ  
গীতিকা ।

মণীন্দ্রমোহন বসু—চর্যাপদ, বাংলা সাহিত্য ( প্রথম খণ্ড )

ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্ত—চর্যাপদ বৌদ্ধগান ।

আশুতোষ ভট্টাচার্য—বাংলা মঙ্গল-কাব্যের ইতিহাস ।

হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—জ্ঞানদাসের পদাবলী ।

ডক্টর মুহম্মদ এনাগুল হক—বাংলা মুসলিম সাহিত্য ।

ডক্টর সুকুমার সেন—বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস ( প্রথম খণ্ড )

অরবিন্দ পোদ্দার—মানবধর্ম ও বাংলা কাব্যের মধ্যযুগ ।

মদনমোহন কুমার—বাংলা সাহিত্যের আলোচনা ।

ভূদেব চৌধুরী—বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা ।

অধ্যাপক শংকরীপ্রসাদ বসু—মধ্যযুগের কবি ও কাব্য ।

শ্রীশিবেন্দ্রনাথ গুপ্ত—বৈষ্ণব কবিতার রসধারা ।

ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্ত—শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ দর্শন ও সাহিত্যে ।

তুলাসীপ্রসাদ লাহিড়ী—মধ্যযুগের বাংলা কাব্য ।

যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য—বাংলা বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলমান কবি ।

আশুতোষ ভট্টাচার্য—লোকসাহিত্য ।

শ্রীকণক বন্দ্যোপাধ্যায়—বাংলা সাহিত্য পরিক্রমা ।

আব্দুল আজীজ আল্-মানের অপর প্রবন্ধ গ্রন্থ “সাহিত্যসঙ্গে”র বিস্তারিত সূচীপত্র মিস্ত্রে দেওয়া হ’লো। গ্রন্থটি আধুনিক সাহিত্যের ওপর গবেষণামূলক তথ্যনিষ্ঠ মননশীল আলোচনায় সমৃদ্ধ।

## ● সূচীপত্র

চতুর্দশপদী কবিতাবলী :

এক ॥ সনেট এবং “চতুর্দশপদী কবিতাবলী”র আঙ্গিক দুই ॥  
নিভৃত মনেব চিন্তা-আলাপনা ও ব্যথা-বেদনাব প্রকাশ তিন ॥  
“চতুর্দশপদী”র স্বদেশীকতা চাব ॥ “চতুর্দশপদী কবিতাবলী”তে উপমা  
প্রয়োগ ও অত্যাচর চিন্তা

কমলাকান্তের দপ্তর ও বিবিধ প্রবন্ধ :

এক ॥ প্রাবন্ধিক বঙ্কিমচন্দ্র এবং উভয় গ্রন্থের স্বরূপ দুই ॥ কমলা-  
কান্তের দপ্তর তিন ॥ বিবিধ প্রবন্ধ

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবি মানস :

এক ॥ যতীন্দ্র-কাব্যের পটভূমিকা দুই ॥ যতীন্দ্রনাথের দুঃখবাদ  
ও তা’র স্বরূপ তিন ॥ শাসক ও শোষণের বিবর্তে বিদ্রোহ  
চাব ॥ যতীন্দ্র-কাব্যে সুর পরিবর্তন পাঁচ ॥ প্রেম-সম্পর্কে সুর  
পরিবর্তন ছয় ॥ বোমাটিকতা মস্তকে সুর পরিবর্তন : যতীন্দ্রনাথ  
এবং নিবোধা কিনা সাত ॥ যতীন্দ্র কাব্যের চন্দ ও আঙ্গিক

সত্যেন্দ্রনাথের কাব্য-বৈশিষ্ট্য :

এক ॥ সত্যেন্দ্র কাব্যের পটভূমি দুই ॥ কৌতুক ও কৌতু-  
হলেব কবি সত্যেন্দ্রনাথ তিন ॥ ছান্দসিক সত্যেন্দ্রনাথ চাব ॥ সত্যেন্দ্র-  
নাথের অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য পাঁচ ॥ সত্যেন্দ্রনাথের কবি-বৈশিষ্ট্যের  
সাব-সংকলন

বিহারীলাল :

এক ॥ বাংলা কাব্যের সুর পরিবর্তন দুই ॥ সুর পরিবর্তন  
স্বরূপ : সারদামঙ্গল তিন ॥ সৌন্দর্য-চেতনা : সাধেব আসন  
চাব ॥ বিহারীলাল যত বড় কবি তত বড় শিল্পী নন

মধুসূদনের “বীরাজনা” কাব্য :

এক ॥ বীরাজনা কাব্যের উৎস, আঙ্গিক ও নামকরণ দুই ॥ মৌলিকত্ব, পত্রিকার শ্রেণীবিভাগ এবং বিচার তিন ॥ দু’টি শ্রেষ্ঠ পত্রিকার বিচার কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক :

এক ॥ কুমুদরঞ্জনব কাব্য-পটভূমি দুই ॥ পল্লীপ্রীতি তিন ॥ ঐতিহ্য সংস্কৃতি-ধর্মমূলক কবিতাবলীর আলোচনা চার ॥ ইতিহাস-চেতনা স্বদেশ প্রীতি পাঁচ ॥ পল্লীপ্রীতিমূলক কবিতাবলীর আলোচনা ছয় ॥ ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ জিনিষের বাজকীয় আধিপত্য সাত ॥ ধর্মচেতনা ও হবি-ভক্তি আট ॥ কুমুদরঞ্জনের কাব্য-বীতি ও আঙ্গিক নয় ॥ কুমুদ-কাব্য কালান্তরের সামগ্রী কিনা তা’ব বিচার

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী :

এক ॥ প্রাবন্ধিক রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী দুই ॥ রামেন্দ্রসুন্দরের জ্ঞানানুসন্ধান এবং তিনি এবং তিনি সংশয়বাদী কিনা

বাংলা নাটকের উদ্ভব ও বিকাশ :

এক ॥ যাত্রার উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ : নাটকের সাথে তা’ব সম্পর্ক দুই ॥ বাংলা নাটকে সংস্কৃত নাটক, রঙ্গমঞ্চ এবং পাশ্চাত্য নাটকের প্রভাব তিন ॥ প্রাক-ন্যাশনাল যুগেব প্রহসনধাবা

দীনবন্ধু মিত্র ও নীলদর্পণ :

এক ॥ বাংলা নাট্য-সাহিত্যে দীনবন্ধু মিত্র দুই ॥ দীনবন্ধুব প্রথম প্রচেষ্টায় নীলদর্পণ এবং নাট্য-সাহিত্যেব তা’ব স্থান তিন ॥ নীলদর্পণে উন্নত চবিত্তগুলি অপেক্ষা নিম্নশ্রেণীব চরিত্রগুলি অধিকতর সার্থক চার ॥ নীলদর্পণে সমসাময়িক ঘটনা এবং নাটকের চিরন্তনতা পাঁচ ॥ নায়ক-চরিত্রেব স্বরূপ এবং নীলদর্পণের নায়ক

বাংলা গল্পের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ :

এক ॥ বাংলা গল্পের প্রাচীন নিদর্শন ও সূচনা দুই ॥ বাংলা গল্পে বিদেশীদের দাম এবং তাঁ’রা বাংলা গল্পের জনক কিনা তিন ॥

সাময়িক পত্রের উদ্ভব : বাংলা গল্পে তা'র দান চার ॥ কয়েকজন শক্তিশালী গল্প-লেখকের রচনা-রীতি (মৃত্যুঞ্জয় বিহালঙ্কার, রাজা রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, প্যারীচাঁদ মিত্র )

ছিন্নপত্র :

এক ॥ রবীন্দ্রনাথের পত্রসাহিত্যের বহুমুখীনতা দুই ॥ ছিন্নপত্রের নামকরন এবং রবীন্দ্র-পত্র সাহিত্যের মধ্যে তা'র স্থান তিন ॥ সমকালীন স্থপিতে ছিন্নপত্রের দান চার ছিন্নপত্রে হস্তরস

জীবনস্মৃতি :

এক ॥ ভূমিকা : অত্মজীবনীর শ্রেণীবিভাগ দুই ॥ জীবন স্মৃতিতে অত্মজীবনীর অংশ তিন ॥ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা বিশিষ্ট ব্যক্তির প্রভাব ।

লিপিকা :

এক ॥ ভূমিকা : লিপিকার রচনার শ্রেণীবিভাগ দুই ॥ ছোট গল্প তিন ॥ নিবন্ধ সাহিত্য চার ॥ গল্পকাব্য পাঁচ ॥ রূপক রচনা

প্রাবন্ধিক বালেন্দ্রনাথ ঠাকুর :

এক ॥ প্রাবন্ধিক বালেন্দ্রনাথের স্বরূপ দুই ॥ বালেন্দ্র-প্রবন্ধের শ্রেণী-বিভাগ ও আলোচনা ক ॥ প্রাচীন শিল্পলোচনা খ ॥ প্রাচীন সাহিত্য সংক্রান্ত আলোচনা গ ॥ ঐতিহাসিক স্মৃতিমূলক প্রবন্ধ ঘ ॥ সামাজিক প্রবন্ধ ঙ ॥ ব্যক্তিগত প্রবন্ধ

শিশু-সাহিত্য ও নজরুল :

এক ॥ শিশু-সাহিত্যের ভূমিকা দুই ॥ বাংলা ভাষায় শিশু-সাহিত্যের ক্রমবিকাশ তিনি ॥ নজরুলের শিশু-সাহিত্যের স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য এবং শ্রেণী-বিভাগ চার ॥ নাটিকা ও কবিতাবলীর আলোচনা পাঁচ ॥ শিশু-সাহিত্যে নতুনতর সুরের প্রবর্তনা

কবি নজরুল :

এক ॥ নজরুল-সাহিত্যের পটভূমি দুই ॥ নজরুল কাব্যের স্বরূপ তিন ॥ নজরুলের প্রেমের কবিতা

কয়েকটি-ধারার উৎপত্তি ও বিকাশ :

এক ॥ রস রচনার উদ্ভব ও বিকাশ দুই ॥ গীতি-কবিতার ক্রমবিকাশের  
ধারা তিন ॥ উপস্থাসের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ ক ॥ প্রাথমিক অবস্থা  
উপস্থাসের সূত্রপাত খ ॥ ঔপস্থাসিক বন্ধিমচন্দ্র এবং সামাজিক  
উপস্থাস গ ॥ বাংলার ঐতিহাসিক উপস্থাসের সূচনা ও ক্রমবিকাশ

কাব্যালোক :

এক ॥ নাট্যরস ও কাব্যরস দুই ॥ কয়েকটি অলংকারিক পৰিভ্রম  
( স্থায়ীভাব, বিভাব-আলম্বন বিভাব, উদ্দীপন বিভাব, অনুভাব.  
ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব, বিভানা ব্যাপার, সাধারণীকরণ, অঙ্গীভব  
দীপ্তি কাব্য, দ্রুতিকাব্য, বাচ্যার্থ, ব্যঙ্গার্থ) ব্যাখ্যা তিন ॥ ভাবের স্থায়ী ও  
ব্যভিচারী রূপে ভেদ স্বীকারের প্রয়োজন চাব ॥ রস অভিব্যক্ত হয়  
বলার পিছনে যুক্তি পাঁচ ॥ রস আলৌকিক এবং কাব্যের আত্মা  
ছয় ॥ রস নিষ্পত্তিতে বিভাব, অনুভাব এবং সঞ্চারী ভাব সাত ॥ ধ্বনি  
ধ্বনিবাদের উৎপত্তি ও বিকাশ আট ॥ দ্রুতিকাব্য এবং দীপ্তিকাব্য  
নয় ॥ দ্রুতি এবং দীপ্তিকাব্য কি পবম্পর-বিবোধি দশ ॥ শব্দ  
ও অর্থ কুম্ভক এগাব ॥ বক্তোক্তিবাদ : কুম্ভক

রবীন্দ্রনাথের কালান্তর :

এক ॥ কালান্তর

---









